



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: W kręgu Conrada

Author: Stefan Zabierowski

Citation style: Zabierowski Stefan. (2008). W kręgu Conrada. Katowice :
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja
ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach
niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci
(nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



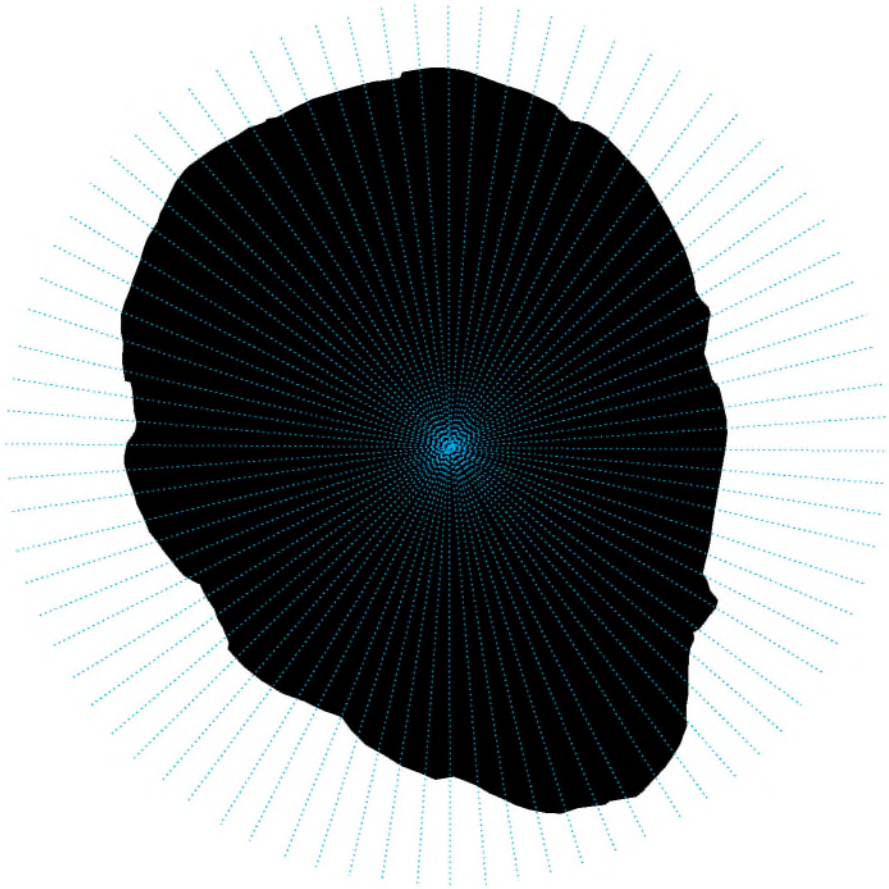
Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Stefan Zabierowski

W kręgu Conrada



Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego / Katowice 2008

W kręgu Conrada



NR 2665



Stefan Zabierowski

W kręgu Conrada

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Katowice 2008

Redaktor serii: Studia o Kulturze
Tadeusz Miczka

Recenzent
Wiesław Krajka

Publikacja jest dostępna także w wersji internetowej:

Śląska Biblioteka Cyfrowa
www.sbc.org.pl

Spis treści

Słowo wstępne	7
O <i>Rozmowie z J. Conradem</i> Mariana Dąbrowskiego z roku 1914	9
Conrad i Kraków	41
Szlacheckie dziedzictwo Conrada	65
Joseph Conrad i „-izmy”	83
Pięć typów interpretacji <i>Lorda Jima</i>	99
<i>Lord Jim</i> Conrada w Polsce	119
Conrad na scenie polskiej (okres międzywojenny)	139
Granica (czy smuga) cienia?	149
<i>Conrad żywy</i> z perspektywy pięćdziesięciu lat	163
Leszka Proroka spotkania z Conradem	181
Nota bibliograficzna	199
Indeks osobowy	201
Summary	207
Résumé	209

Słowo wstępne

W roku 2007 minęło 150 lat od urodzin jednego z najwybitniejszych twórców prozy w XX wieku, angielskiego pisarza polskiego pochodzenia — Josepha Conrada-Korzeniowskiego. Rocznicą tą została zaaprobowana przez UNESCO i stała się okazją do licznych imprez o charakterze naukowym oraz popularnonaukowym w Europie i w Polsce. Dla piszącego te słowa był to dobry moment na podsumowanie jego dorobku o tematyce conradowskiej. Bo oprócz pozycji książkowych o charakterze naukowym i popularnonaukowym powstało kilkadziesiąt artykułów.

Wspólnym mianownikiem dla zawartych w tym tomie pozycji są różnorodne związki autora *Lorda Jima* z kulturą polską. Można jednak wyodrębnić grupę tekstów dotyczących polskiego życiorysu Conrada, a poniekąd również jego osobowości, widzianej tak jak ją postrzegał pisarz, a także — jak ją widzieli jego interpretatorzy. Do grupy tej należą trzy pierwsze teksty. *Joseph Conrad i „-izmy”* jest próbą usytuowania pisarza na mapie literatury, z kolei *Pięć typów interpretacji „Lorda Jima”* stanowi przegląd — obecnych w polskiej świadomości na przestrzeni prawie wieku — propozycji odczytania tej znanej powieści Conrada. Kolejny blok, zawartych w tej książce czterech tekstów, ma charakter recepcyjny. Prezentuje on recepcję krytyczną, teatralną i czytelniczą wybranych dzieł Conradowskich — od całych utworów aż po odbiór „słów skrzydlatych”, których Conrad stał się twórcą. Całość zamyka portret pisarza Leszka Proroka, autora trochę zapomnianego, którego różnorakie relacje z Conradem zasługują na przypomnienie.

O Rozmowie z J. Conradem Mariana Dąbrowskiego z roku 1914

Wśród licznych dokumentów, które dotyczą zarówno biografii, jak i pisarstwa Josepha Conrada-Korzeniowskiego, jest jeden znany, ale zarazem niedoceniany. Mam na myśli tekst wywiadu, który został udzielony przez Conrada w Londynie, na wiosnę roku 1914, Marianowi Dąbrowskiemu, reprezentującemu redakcję warszawskiego „Tygodnika Ilustrowanego”.

Wywiad ten został opublikowany w tym samym roku 1914 w „Tygodniku Ilustrowanym”, a potem jeszcze trzykrotnie przedrukowany w naszym kraju. W roku 1972 w czasopiśmie „Polska”, a w latach 1959 i 1974 w dwóch różniących się od siebie książkowych edycjach *Szkiców o Conradzie* Marii Dąbrowskiej. W pierwszej z tych edycji tekst *Rozmowy z J. Conradem* został opatrzony stosownym komentarzem autorki *Nocy i dni*, w drugim — prócz tego — komentarzem wydawcy *Szkiców...* Ewy Korzeniewskiej. Ukazał się również przekład angielski wywiadu¹.

Od dawna o wywiadzie wiedzieli badacze Conrada nie tylko w Polsce, ale także za granicą. Na ten tekst powoływał się w swojej monografii *O Konradzie Korzeniowskim* Józef Ujejski. Wzmianki o wywiadzie znajdziemy też u innych polskich conradystów: Józ-

¹ *An Interview with Joseph Conrad*. Transl. B. Jezierski. „American Scholar” 1943, No. 3 (Summer), s. 371—375. W niniejszym tekście korzystam z drugiego wydania książkowego *Szkiców o Conradzie* (Wstęp, redakcja i przypisy E. Korzeniewska. Warszawa 1974). Wszystkie cytaty stamtąd pochodzące oznaczam skrótem SC, po którym podaję stronicę.

fa Hieronima Retingera i Tymona Terleckiego². W ogóle zaś prawie wszyscy wybitni badacze Conrada, przede wszystkim biografowie pisarza, odnotowali ten wywiad. Pisał o nim na przykład Gérard Jean-Aubry, pierwszy z prawdziwego zdarzenia badacz Conrada, który uznał ów tekst za „dokument wielkiej wartości”. Sformułowanie to, a także cytaty z tego dokumentu, znajdziemy w jego książce *Vie de Conrad*³. Potem na wywiad powoływali się kolejno biografowie: Frederick Raymond Karl (1979) i Zdzisław Najder (1996)⁴.

Nawiązania do tego wywiadu i wzmianki o nim, choć nie zawsze ściśle, znajdują się także w monografiach czy rozprawach specjalistycznych. Jedynie na zasadzie przykładu wymienić można monografię „powieści politycznych” Conrada opracowaną przez Eloise Knapp Hay (1972), analizę pisarstwa Conrada w kategoriach psychologii Carla Gustava Junga dokonaną przez Gustava Morfa (1976), czy studium o polskiej recepcji Conrada pióra Adama Gillona (1976)⁵.

Jednak we wszystkich tych rozprawach wywiad Conrada dla „Tygodnika Ilustrowanego” traktowany jest raczej jako przyczynek marginalny, który nie zasługuje na szczególną uwagę, lub też jako źródło nadające się do cytowania. We wszystkich, z wyjątkiem dwu opracowań: Marii Dąbrowskiej i Ewy Korzeniewskiej.

Dąbrowska, wydając po raz pierwszy swoje *Szkice o Conradzie* w postaci książkowej, przedrukowała w nich wywiad na pierwszym, honorowym miejscu, jako „mało znaną pozycję »conradianów«”, opatrując go obszernym komentarzem⁶. Wiemy również, że

² J. Ujejski: *O Konradzie Korzeniowskim*. Warszawa 1936, s. 39; J.H. Retinger: *Conrad and His Contemporaries*. London 1943, s. 119; T. Terlecki: *Conrad w kulturze polskiej*. W: *Conrad żywy*. Red. W. Tarnawski. Londyn 1957, s. 104; Z. Najder: *Życie Conrada-Korzeniowskiego*. T. 2. Warszawa 1996, s. 171–172.

³ Zob. przekład polski M. Kornilowiczówny pt. *Życie Conrada*. Warszawa 1958, s. 356–357.

⁴ F.R. Karl: *Joseph Conrad: The Three Lives*. London 1979, s. 748–749; Z. Najder: *Życie Conrada-Korzeniowskiego*. T. 2..., s. 171–172.

⁵ E. Knapp Hay: *The Political Novels of Joseph Conrad*. Chicago 1972, s. 30; G. Morf: *The Polish Shades and Ghosts of Joseph Conrad*. New York 1976, s. 95–96; A. Gillon: *Conrad's Reception in Poland for the Last Sixty Years*. In: *Joseph Conrad. A Commemoration*. Ed. N. Sherry. London 1976, s. 206; A. Gillon: *Joseph Conrad. Comparative Essays*. Lubbock, Texas 1994, s. 70.

⁶ M. Dąbrowska: *Przyczynek do polskich conradianów*. W: *Eadem: Szkice o Conradzie*. Warszawa 1959, s. 13–23.

pewne uwagi na temat tegoż wywiadu zamieściła w artykule, który nie ukazał się drukiem, a był pierwotnie przeznaczony dla pisma „L’Europe”. Dużo wniosła edytorka drugiego, dokonanego już po śmierci Dąbrowskiej, poszerzonego i opatrzonego gruntownym komentarzem, wydania *Szkieł o Conradzie* — Ewa Korzeniewska⁷. Opierając się na materiałach zawartych w archiwum autorki *Nocy i dni*, a także korzystając z archiwum Mariana Dąbrowskiego, śledząc również ówczesną prasę, badaczka w sposób skrupulatny odtworzyła okoliczności, w których doszło do udzielenia przez Conrada wywiadu. Komentarz Korzeniewskiej jest tak cenny, że wielokrotnie w tym tekście wypadnie się nań powołać. Nie znaczy to jednak, że o samym wywiadzie wszystko już zostało powiedziane. Wydaje się, że jest to wystąpienie tego rodzaju, iż w jego omówieniu głos — z natury rzeczy — należy przede wszystkim do badacza polskiego.

Na początek jednak trzeba przedstawić *dramatis personae*. Będą to: wybitny pisarz angielski pochodzenia polskiego, zamieszkały wówczas w „Capel House” pod Orlestone koło Ashford, w hrabstwie Kent — Joseph Conrad-Korzeniowski. Następnie: emigrant polityczny z Kongresówki, działacz Polskiej Partii Socjalistycznej — Frakcji Rewolucyjnej, działacz Filarecji, bojownik rewolucji roku 1905, „wówczas absolwent studiów historycznych i początkujący publicysta”, przebywający wraz z żoną, Marią z Szumskich, w Londynie, Marian Dąbrowski. Nie od rzeczy będzie dodać, że żoną Mariana Dąbrowskiego była przyszła autorka *Nocy i dni*, która pewnymi rysami swego męża obdarzyła jedną z postaci powieściowych — Marcina Śniadowskiego. Trzecim zaś uczestnikiem tego spotkania, zresztą najbardziej zakamuflowanym, był Józef Hieronim Retinger, jedyny — jak się wydaje — ówczesny polski przyjaciel Conrada, młody krytyk literacki i polityk, rodem z Krakowa, który na gruncie angielskim reprezentował interesy galicyjskiej Narodowej Demokracji, kierując w Londynie Biurem Polskim. Z tych trzech postaci Conrad i Retinger znali się od roku 1912, natomiast Retinger i Marian Dąbrowski poznali się niedługo przed wywiadem.

Sądzę, że przed przystąpieniem do meritum niniejszego wywo-
du, tzn. do omawiania i analizy wywiadu, jakiego Conrad udzielił

⁷ E. Korzeniewska: *Wokół „Rozmowy z J. Conradem” Mariana Dąbrowskiego*. SC, 249—257.

Marianowi Dąbrowskiemu, warto się przyjrzeć każdej z tych trzech postaci z osobna, a także przedstawić dokładniej stosunki, które je łączyły. Oczywiście należy powiedzieć, kim byli ci ludzie na początku roku 1914, gdyż ten okres w ich biografiach najbardziej nas tutaj interesuje.

Joseph Conrad miał wówczas już za sobą najwybitniejsze dokonania pisarskie i można powiedzieć, że właśnie znajdował się u szczytu sławy. Był bowiem już wtedy autorem *Lorda Jima* (1900), *Nostroma* (1904), *Tajnego agenta* (1907), *W oczach Zachodu* (1911), a więc powieści, które nie tylko stanowiły granice możliwości w jego dorobku pisarskim, ale były zarazem punktami znaczącymi w ewolucji angielskiej i światowej powieści. Co równie ważne — a może nawet z naszego punktu widzenia ważniejsze — Conrad był także autorem powieści *Chance* (1913), który to tytuł bywa najczęściej przekładany na język polski jako *Los* czy *Gra losu*. Utwór ten okazał się dla pisarza niezwykle szczęśliwy, ponieważ ta właśnie pozycja, bynajmniej do najważniejszych nie należąca, zdobyła mu uznanie u szarego czytelnika i — co równie ważne — książka ta dała pisarzowi niezależność materialną. Conrad, dotąd uznawany jedynie przez elitę, dzięki amerykańskiemu sukcesowi swojej powieści stał się teraz pisarzem popularnym.

I sprawa niemniej doniosła. W tej fazie twórczości Conrad zaczął robić w pewnym sensie to, czego od niego rodacy od dawna — i to nie zawsze w sposób taktowny — wymagali⁸, czyli publicznie ujawnił swoje polskie pochodzenie w dziele literackim o charakterze autobiograficznym, mianowicie w tomie *Ze wspomnień* (1912), i podjął tematykę polską w twórczości literackiej — w opowiadaniu *Księżę Roman* (1911). Równie ważne jest, że tom autobiograficzny wywołał w Polsce ożywienie zainteresowania Conradem, o czym marzył od początku, choć z różnym powodzeniem. Na temat tomu *Ze wspomnień* ukazały się przychylne recenzje w prasie dwóch zaborów. Tadeusz Nalepiński pisał w „Kurierze Warszawskim”, delikatnie nawiązując do onegdajszych sporów o „emigrację zdolności”:

⁸ Por. S. Zabierowski: *Conrad w Polsce. Wybrane problemy recepcji krytycznej w latach 1896—1969*. Gdańsk 1971, s. 53—101.

Nie wiem, czy kto, gdzie i kiedy pisał u nas o tych emigrantach, których zazwyczaj po dłuższym pobycie na obczyźnie kultura zachodnia pochłania na zawsze, nie pozwalając im duchowo już wracać do macoszego kraju, a którzy [...] przedostają się do rzędu wybitnych i twórczych obywateli przybranej ojczyzny [...]. Chciałbym się dziś zatrzymać na postaci takiej, tym ciekawszej wszakże, że choć znana i wysoce oceniona w tych wszystkich rozległych krajach, kędy mowa angielska rozbrzmiewa, nie zatraciła duszy i serca, z jakim na świat przyszła. Nieliczny zastęp inteligencji naszej, śledząc nowszą literaturę angielską, zna zapewne Josepha Conrada nie tylko ze słyszenia, lecz i z którejkolwiek z licznych już dziś jego książek [...]⁹.

Zaś Józef Hieronim Retinger pisał w krakowskim „Museionie”:

Conrad zatytułował te kartki „Kilka wspomnień”, lecz naprawdę obejmują one całą gamę wrażeń, myśli i uczuć dzisiejszego dnia, i równie dobrze można by im dać tytuł „Jak się zdobywa życie”, „Jak się staje artystą”, „Jak człowiek odnajduje siebie”, „Jak się zdobywa...”. Zdawałoby się, książka pisana bez porządku, bez miary i wagi, a wychodzi z niej jakiś cudny kwiat sztuki, co się rozwinał pod niebem wszystkich klimatów, którego wykołysały wszystkie wiatry ziemi [...]. Zasłyszana gdzieś historia „człowieka morza” Almayera i sylwetka jego widziana gdzieś na morzu australijskim jest tą ostateczną kroplą wody, która przelewa dzban, która mu tak długo dolega, póki jej nie spisze. Trzy lata przechodzą, nim się mu ona ostatecznie na papierze skryształizuje.

I jak przedtem gnało go coś po morzach bezdennych i jak przedtem wiatrom dał się nieść nieznanym, tak teraz musi pisać i pisać bez końca, musi na nowo przeżywać swe życie awanturnika prawdziwie wrażliwego, i musi znów oczyma duszy oglądać te pejzaże jaskrawe, te dusze rozhukane, które napotkał, te dziwne przygody, których był świadkiem. Jeżeli życie jego przypomina mi żywot Beniowskiego, to dzieło ten przepyszny poemat J.A. Rimbaud *Le Bateau ivre*¹⁰.

Dysponujemy jeszcze jednym wartościowym świadectwem zainteresowania pisarstwem Conrada ze strony czytelników polskich, tym razem na emigracji. Maria Dąbrowska wspomni po latach swój pobyt w Londynie:

Wyszła wówczas właśnie powieść Conrada *Chance* i mieliśmy ją nawet w domu. Ale moja angielszczyzna była jeszcze za słaba na czytanie Con-

⁹ T. Nalepiński: „Wspomnienia” Conrada. „Kurier Warszawski” 1912, nr 84.

¹⁰ J.H. Retinger: *Z Anglii*. „Museion” 1912, nr 6.

rada, przebrnęłam zaledwie przez kilkadziesiąt stron *Losu* [...], ani przeczuwając, że mozołę się nad częstką twórczości, która kiedyś mnie olśni. Miałam niejasne poczucie obcowania z czymś niepospolitym i urzekającym, nie było to jednak wrażenie dość silne, aby sprawa, którą tu opowiadam, pobudziła je do żywszych zainteresowań.

SC, 41

Dlatego też podejmowane były różnorodne próby nawiązania z Conradem kontaktów nie tylko ze strony Polaków, którzy przebywali w Wielkiej Brytanii jako emigranci, ale także ze strony tych, którzy żyli w kraju. Niekiedy usiłowania te miały charakter humorystyczny. Tak na przykład karykaturzysta rodem z Kongresówki — Jan de Junosza Rościszewski, który osiadł na stałe w Londynie, tak zwracał się do znakomitego rodaka w dniu 21 listopada 1912:

Drogi Panie Joseph Conrad

Wykorzystuję tę okazję, która nadarzyła mi się pośród trosk i utrapień życia, aby napisać do Pana w szczerzej nadziei, że nie będzie Pan uważał tego, na co sobie pozwoliłem, za nieuprzejmość i przyjmie od kogoś z kraju pańskich przodków ten skromny dowód podziwu czy raczej wyrażenia mojej dumy narodowej, że Pan, Joseph Conrad, uważany za jednego z najwybitniejszych powieściopisarzy angielskich, opanował ten trudny język do stopnia tak wspaniałej doskonałości, a nawet wzbogacił go Pan słowiańską kwiecistością wyrazu. Proszę wybaczyć mi tę moją swobodę, ale nie mogłem się oprzeć tej raczej dziecinnej pokusie przesłania Panu pięciu karykatur, łącznie z Pana własną, która — muszę wyznać — rysowana była w fantazyjny sposób¹¹.

Pierwszym Polakiem, któremu wówczas udało się nawiązać kontakt z twórcą angielskim, był Józef Hieronim Retinger. Poznał on Conrada za pośrednictwem Arnolda Benetta, z którym wcześniej zaznajomił się w Paryżu. Retinger pozostawił nam portret Conrada z owego czasu:

Kiedy po raz pierwszy zetknąłem się z Józefem Conradem [...] na małej stacyjce w Kencie, nie znałem go nawet z fotografii, poznałem go jednak bez trudu — tak z polska wyglądał. Fizycznie robił wrażenie Polaka

¹¹ Za: A. Janta: *Pierwszy szkic „Lorda Jima” i polskie listy Conrada w zbiorach amerykańskich*. W: Idem: *„nic własnego nikomu”*. Wybór M. Sprusińskiego, wstęp J. Odrowąż-Pieniążek. Warszawa 1977, s. 302. Oryginalny tekst listu, napisanego po angielsku, zamieścił Janta na s. 301—302.

ze wschodnich ziem Polski. Kiedy mnie zobaczył, zaczął mówić po polsku, ale bardzo szybko przeszedł na język angielski i francuski, i tak już stale później ze mną rozmawiał — w trzech językach¹².

Conrad polubił młodego, inteligentnego rodaka i jego uroczą żonę Otolię. Na zaproszenie pisarza Retingerowie wielokrotnie bywali w jego domu „Capel House”. O swoich gościach z Polski wspominał Conrad z wyraźną sympatią jeszcze po latach:

Moja znajomość z Józefem Retingerem sięga roku 1912. Przyszedł do nas z listem polecającym od A. Benetta, którego poznał we Francji. R. mówił mi wówczas, że Komitet Narodowy (w Galicji) powierzył mu misję poruszenia kwestii polskiej w prasie francuskiej i angielskiej. Zadanie wówczas niewykonalne z uwagi na istniejące przymierza europejskie. Wyznał, że nie może znaleźć nikogo, kto zechciałby poruszyć ten temat — z obawy przed urażeniem Rosjan — zamierzał jednak pozostać na Zachodzie i nie zaprzestawać dalszych prób.

Często spędzał u nas weekendy, szczerze opowiadając o swoich nadziejach. W bardzo szybkim czasie i on, i jego żona pozyskali nasz szacunek i sympatię¹³.

Nic też dziwnego, że i Retinger starał się jakoś dać wyraz swemu podziwowi dla tak sławnego rodaka. O Conradzie wspominał niejednokrotnie swoim polskim znajomym z Londynu — Marii i Marianowi Dąbrowskim. Odwołajmy się raz jeszcze do wspomnień autorki *Nocy i dni*:

Któregoś popołudnia — mglisty mrok już nadciągał — siedzieliśmy we troje z p. Retingerem w „drawing-room” naszego dwupokojowego mieszkania przy ulicy Queen’s Crescent 5; prawdopodobnie siedzieliśmy przy herbacie. Nie przypominam sobie kontekstu rozmowy, w którym padły słowa Retingera: „Największymi pisarzami na świecie są w tej chwili André Gide i Joseph Conrad”. Nie wiem już, czy w czasie tego, czy przy następnym spotkaniu potoczyła się Retingerowska opowieść o Conradzie. Zafascynowała wręcz Mariana Dąbrowskiego i on to chyba wystąpił z projektem czy marzeniem uzyskania rozmowy z człowiekiem i pisarzem o tak niezwykłych losach. Może zresztą zaproponował to Retinger, tego już nikt nie ustali. W każdym razie zapalił się do tej myśli i obiecał swoje orędownictwo, nie

¹² J.H. Retinger: *Dwie narodowości Józefa Conrada*. W: *Conrad żywy...*, s. 129.

¹³ J. Conrad: *List do H. Walpole’a z 31 VIII 1918*. W: *Idem: Listy*. Wybór i oprac. Z. Najder, przeł. H. Carroll-Najder. Warszawa 1968, s. 375—376.

ręcząc jednak za rezultat; Conrad bywał w Londynie tylko dorywczo i niechętnie dopuszczał do siebie obcych.

SC, 40

Wspomnienia Marii Dąbrowskiej spisywane bardzo późno, bo prawie 45 lat po przedstawionych wypadkach, uzupełnia, opierając się na konkretnych materiałach, Ewa Korzeniewska. Tak więc inspiratorem zainteresowania Mariana Dąbrowskiego osobą Conrada była redakcja warszawskiego „Tygodnika Ilustrowanego”. Zwróciła się ona do Dąbrowskiego, by postarał się w Anglii o fotografię Conrada. Miała ona być dołączona do artykułu o pisarzu, znajdującego się już w redakcyjnej tece. Ostatecznie jednak sam Dąbrowski postanowił przeprowadzić wywiad z Conradem. Dzięki pośrednictwu Retingera poczyniono do tego przygotowania, jednak samo spotkanie Dąbrowskiego z Conradem napotkało na pewne przeszkody. Oto bowiem obaj zainteresowani, tj. Dąbrowski i Retinger, znaleźli się w przeciwnych obozach w trakcie sporu między dwoma ugrupowaniami emigracji polskiej w Londynie. Spór skończył się sprawą honorową, w trakcie której Józef Retinger występował jako rzecznik przeciwnika Dąbrowskiego — Tomasza Pace. W takiej sytuacji, zgodnie z przyjętymi konwencjami, Retinger nie powinien się kontaktować z Dąbrowskim aż do rozstrzygnięcia sprawy przez sąd. Toteż kiedy Retinger zorganizował spotkanie z Conradem w Londynie, w swoim mieszkaniu, stanowczo zażądał, by Dąbrowski nie wspominał o jego obecności przy rozmowie z Conradem, której przebieg przedstawić miał w formie wywiadu. Tak też się stało. Wedle informacji podanej przez Marię Dąbrowską wywiad został autoryzowany przez Conrada. Dziś już nie można ustalić dokładnej daty spotkania Conrada z Dąbrowskim i Retingerem. Odkryło się ono najprawdopodobniej w pierwszych dniach kwietnia 1914 roku¹⁴.

Obecnie, po przedstawieniu owych preliminarzów, można przystąpić do prezentacji samego wywiadu. Warto — jak można sądzić — zastanowić się, jak jego tekst jest skomponowany. Na początku należy jednak zwrócić uwagę, że mimo elementów swobody, tak

¹⁴ Zob. E. Korzeniewska: *Wokół „Rozmowy z J. Conradem”...*, SC, 253—254.

właściwych rozmowie, w trakcie której podejmowane są różnorodne tematy, tekst wywiadu jest swego rodzaju konstrukcją. Świadczy o tym przede wszystkim motto, które poprzedza rozmowę drukowaną w „Tygodniku Ilustrowanym”. Jest to cytat z *Fragmente Novalisa*, podany — rzecz charakterystyczna — w języku angielskim. W przekładzie polskim cytat ten brzmi: „Jest pewne, że moje przekonanie staje się nieskończenie silniejsze z chwilą, gdy uwierzy w nie inna dusza”. Nie jest bez znaczenia, że owe słowa niemieckiego romantyka stanowią także motto wybitnej powieści angielskiego pisarza, w której już krytyka polska okresu modernizmu dopatrywała się symbolicznej odpowiedzi na pytanie o stosunek autora do jego pierwszej ojczyzny — Polski. Powieścią tą był *Lord Jim* (1900)¹⁵. Nawet nie idąc tak daleko w interpretacji *Lorda Jima* jak Wiktor Gomulicki czy później Gustav Morf¹⁶, można jednak zwrócić uwagę, że motto stanowi subtelny próbę nawiązania dialogu angielskiego pisarza z czytelnikiem w Polsce — próbę znalezienia z czytelnikiem tym wspólnego języka. Na jedną jeszcze rzecz należy zwrócić uwagę. Wywiad prasowy z Conradem składa się z dwóch części: opisowej i dialogowej. Otóż część dialogowa sprawia wrażenie — magnetofonowej wprost — wierności zapisu. Pojawiają się w niej sformułowania występujące jedynie w wypowiedziach o charakterze potocznym. Conrad mówi mieszaniną języka polskiego i francuskiego, a nawet angielskiego, co było, jak informowali świadkowie, typowym dla autora *Księcia Romana* sposobem konwersacji z rodakami. Używa też kolokwializmów, jak choćby w tym cytacie:

— Spóźniłem się nieco, prawda? Ale trudno było się wyrwać. Zakładają jakiś tygodnik nowy, kilku przyjaciół, zagadaliśmy się...

Cóż u diabła z tym papierosem!... Bo widzi pan [...] właściwie jestem marynarzem. *C'est mon métier*. Patrzę na morze jako na teren mojej pracy. Tu, na lądzie, nie mogę się morzem zachwycać. Morze ma człowiek dopiero na okręcie. Ziemi nie widać. Ja nie mogę patrzeć na morze z brze-

¹⁵ Warto także dodać, że formuła Novalisa pojawia się również w autobiograficznym tomie pisarza. Zob. J. Conrad: *Ze wspomnień*. Tłum. A. Zagórska. Warszawa 1965, s. 42.

¹⁶ Por. W. Gomulicki: *Polak czy Anglik? „Życie i Sztuka”* [dodatek do petersburskiego „Kraju”] 1905, nr 1; G. Morf: *The Polish Heritage of Joseph Conrad*. London 1930; Idem: *The Polish Shades and Ghosts of Joseph Conrad...*

gów, podziwiać je *d'une manière littéraire*. Ono jest moje. Wszak należą do ostatnich romantyków, nieprawdaż? [...]

— Więc chyba już wszystko. Niech pan pyta. Dlaczego pan nie zapytuje?

SC, 43—45

Każdy wywiad prasowy ma co najmniej dwóch bohaterów: jednym z nich jest osoba, która udziela wywiadu, i ta — w przeważającej liczbie wypadków — prezentacji nie wymaga, jest bowiem na ogół postacią powszechnie znaną. Drugim natomiast bohaterem każdego „interview” jest dziennikarz, często wybitny, reprezentujący zarazem interesy czytelników pisma, na którego łamach wywiad został zamieszczony. Otóż w wypadku wywiadu z Josephem Conradem mamy pewne indywidualne odstępstwa od tej „poetyki wywiadu”. Dokładniejszej prezentacji podlega postać bohatera rozmowy — pisarza, a czytelnik otrzymuje pewne informacje dotyczące samej sytuacji wywiadu oraz osoby, której go udzielono.

Jest to — trzeba przyznać — zrobione nader zgrabnie. Otóż zostaje zaaranżowana rozmowa Mariana Dąbrowskiego z „przyjacielem Conrada, jedynym Polakiem w Anglii, który blisko zna tego pisarza” (SC, 42) — tj. niewymienionym z nazwiska Józefem Hieronimem Retingerem — na temat tego, dlaczego Conrad w ogóle udziela wywiadu.

Można przypuszczać, że nazwisko Mariana Dąbrowskiego niewiele mówiło czytelnikom warszawskiej prasy, młodemu człowiekowi daleko było do głośnych piór dziennikarskich tego okresu. Należało więc jakoś tę postać uwiarygodnić. Zadanie to osiągnięte zostało przez kilka zabiegów: po pierwsze, stwierdzenie, że ten, kto wywiad przeprowadza, jest znajomym przyjaciela Conrada, Polaka; po drugie zaś, że właśnie jako Polakowi Conrad udziela mu swego — rzekomo pierwszego w życiu — wywiadu; po trzecie wreszcie, sąd, będący domniemaniem dziennikarza, zostaje potwierdzony przez „przyjaciela pisarza”:

Ma pan szczęście, będzie to pierwszy interview, którego Conrad udzielił w ogóle. Dziennikarze amerykańscy i francuscy piszą i pisali o Conradzie, ale nie widzieli go nigdy osobiście, cóż mówić o interview — zagał rozmowę.

— Niewymownie szczęśliwy jestem, że pan mi to uprzysięgnął. Nie myślę się chyba, przypuszczając, że fakt, iż jestem Polakiem, skłonił Conrada do zaakceptowania pańskiej propozycji.

— Bez wątpienia.

SC, 42

I jeszcze jedno: zabieg ten jest swoistym dowartościowaniem „Tygodnika Ilustrowanego” i jego czytelników. Ich bowiem interesy reprezentuje dziennikarz, który przeprowadza wywiad. Wywiad z „największym dziś pisarzem Anglii”, z człowiekiem, „którego imię cała Anglia literacka ma obecnie na ustach” (SC, 42).

Tym sposobem czytelnik zyskuje dodatkowe informacje o pierwszym bohaterze wywiadu prasowego — Josephie Conradzie. Pisałem już, że najczęściej wywiady prasowe przeprowadza się z postaciami ogólnie znanymi. Tutaj jednak mamy do czynienia z innym nieco typem wywiadu, mianowicie dopiero dzięki tekstowi czytelnik może zapoznać się z tą wybitną osobą, która wywiadu udziela. Zapewne niewielu czytelnikom „Tygodnika Ilustrowanego” znana była postać Conrada mimo stosunkowo licznych wzmianek o pisarzu w prasie polskiej, poczynając już od roku 1896¹⁷. Tym bardziej, że w latach Młodej Polski piśmiennictwo angielskie nie cieszyło się takim zainteresowaniem jak literatura francuska. Działo się tak mimo podejmowanych — na przykład przez Stanisława Brzozowskiego — indywidualnych prób reorientacji kultury polskiej z piśmiennictwa francuskiego na angielskie właśnie. Prócz tego Conrad-Korzeniowski nie był do niedawna pisarzem powszechnie znanym na Wyspach Brytyjskich, a cóż dopiero w Polsce, gdzie podział na zabory nie ułatwiał krążenia dóbr kulturalnych.

Tu pozwolę sobie na małą, ale ważną dygresję. Młody dziennikarz mógł pisać w najlepszej wierze, że udzielony mu wywiad jest pierwszym wywiadem w życiu Conrada. W rzeczywistości, czego ani Dąbrowski, ani jego znajomy Retinger mogli nie wiedzieć, Conrad we wczesnym okresie swojej twórczości udzielił już raz wywiadu dziennikarzowi angielskiemu. Był wówczas autorem dwóch powieści, a właśnie pracował nad trzecią, która miała stać się znaczącym osiągnięciem artystycznym — nad *Murzynem z załogi „Narcyza”*

¹⁷ Por. J. Ujejski: *O Konradzie Korzeniowskim...*, s. 15; S. Zabierowski: *Conrad w Polsce...*

(1897). Miało to miejsce w Cardiff, w końcu grudnia 1896. Conrad z żoną spędzali wtedy święta Bożego Narodzenia w domu swoich polskich przyjaciół, rodziny Józefa Spirydiona Kliszczewskiego. Tam właśnie odwiedził go dziennikarz miejscowej gazety „Western Mail” — Artur Mee, z prośbą, by Conrad ocenił twórczość Karola Dickensa. Conrad wypowiedział kilka życzliwych zdań na temat pisarstwa autora *Ciężkich czasów*, którego twórczość znał od dzieciństwa. Ale jakież musiało być jego zdziwienie i oburzenie, kiedy w drukowanym tekście wywiadu znalazł informacje — nawiasem mówiąc, dość bałamutne — na temat swojego polskiego pochodzenia i tragicznego dzieciństwa, które spędził na zesłaniu¹⁸. Korespondent „Western Mail” pisał bowiem:

Sam p. Conrad wielu zaznał dziwnych kolei losu i przygód, co bez wątpienia przyda mu się teraz w jego obecnym zawodzie. Ojciec jego brał udział w akcji politycznej i (jak wielu współrodaków) — zesłany został na Syberię z rodziną; Józef miał wtedy trzy czy cztery lata. Najwcześniejsze wspomnienia swoje wyniósł przeto p. Conrad z najstraszniejszego ze wszystkich rozległych państw cara, i nie dziwnego, że wolny nasz kraj serdecznie admiruje¹⁹.

Informacji tych udzielił dziennikarzowi nie Conrad, ale — w tajemnicy przed gościem — Józef Spirydion Kliszczewski. Działo się to wówczas, kiedy pisarz ukrywał przed czytelnikami angielskimi swoje polskie pochodzenie. Obawiał się, że może to zaszkodzić jego reputacji jako pisarza. Również z tego powodu odmówił przyjacielowi, kiedy ów proponował mu, by w swoich powieściach opisywał tragiczną dolę kraju. Powiedział mu ponoć, iż „Nie mógłby żyć z beletrystyki, gdyby chciał z niej zrobić narzędzie propagandy. Niemożliwe, żeby pisał o Polsce”²⁰.

W rezultacie doszło do znacznego pogorszenia stosunków między Conradem a rodziną Polaków z Cardiff. Nic dziwnego więc, że

¹⁸ Por. W. Chwalewik: *Józef Conrad w Kardyfie*. W: *Wspomnienia i studia o Conradzie*. Wybrała i oprac. B. Kocówna. Warszawa 1963, s. 61–69; E.A. Bojarski: *Polish Secrets Shared: Joseph Conrad's First Press Interview*. „Conradiana” 1977, nr 2.

¹⁹ W. Chwalewik: *Józef Conrad w Kardyfie...*, s. 67. Trudno dostępny angielski tekst wywiadu przedrukowuje E.A. Bojarski: *Polish Secrets...*, s. 111–112.

²⁰ W. Chwalewik: *Józef Conrad w Kardyfie...*, s. 65.

i o tym wywiadzie, i o onegdajszych zatargach z rodakami Conrad wolał nie wspominać przed nowymi polskimi przyjaciółmi i znajomymi. Przedstawiałoby go to bowiem w niezbyt korzystnym świetle.

Ale wracajmy do głównego wyводу. Należy tu postawić pytanie o strategię wywiadu. Przecież każdy wywiad jest swego rodzaju grą pomiędzy tym, kto zadaje pytania, a tym, kto na pytania odpowiada. Pytający ma pewną koncepcję prezentacji głównego bohatera, ale też i bohater rozmowy może mieć pewną koncepcję kreowania własnego autoportretu, która nie musi się pokrywać — lub pokrywa się tylko częściowo — z założeniami tego, kto pytania zadaje.

Koncepcja Mariana Dąbrowskiego widoczna jest częściowo w sposobie, w jaki przedstawia on wygląd zewnętrzny postaci pisarza, który ma „za chwilę” odpowiadać na pytania:

Otworzyły się drzwi. Stał w nich pięknie zbudowany mężczyzna w płaszczu niemodnym, ale stanowiącym w Anglii, jak u nas peleryna, extérieur nie-filistra. Twarz, rzeźbiona wichrem i falami oceanów, niepospolicie męska. Kresowe elementy fizygnomii rzucają się od razu w oczy. Spojrzenie wilka morskiego. Oczy, które zagłądały w głąb duszy ziemi, w głąb morza [...]. Krótka strzyżona w klin szpakowata bródka. Ręka lewa szarpnięta już chorobą. Ale cała postać jak dla was, tam na kontynencie, dąb krzepki, burzami porany, przypomina.

SC, 42—43

Warto zwrócić uwagę na literackość tej prezentacji Conrada. Opis jest upoetyzowany w konwencji modernistycznej: może wydawać się, że czytelnik wywiadu ma do czynienia nie ze współczesnym pisarzem angielskim, lecz z kreacją pochodzącą z kart ówczesnej literatury. Nie jest to jednak postać dekadenta, lecz człowieka silnego, w baśniowy nieomal sposób porównanego do dębu. Innego typu pokrewieństwo z ideałami owej epoki podkreślone jest przez niefilisterskość stroju. Literackość opisu wzmacnia zawarty w nim cytat ze szkicu Conrada o Maupassancie:

Och, bo duszą ziemi jest morze! I jeśli człowiek powstał z prochu i w proch się obróci, to ziemia jeno z morza powstać mogła i w morzu kiedyś zginie. Pisał Conrad o Maupassancie, że był on z tych, o których powiedział: „*Nous autres que séduit la terre*”. O niewielu tylko powiedzieć można, jak o Conradzie: „*Ceux que séduit la mer*”.

SC, 42—43

Postać bohatera wywiadu jawi się jak bohater mitu raczej niż żywy człowiek. Z kolei — niewymienione — pada pytanie dziennikarza o bieg wypadków życiowych Conrada. Odpowiedź twórcy jest złożona. W koncepcji Conrada jego biografia dzieli się na niejako dwie — diametralnie różne — części. Oczywiście, chodzi nie o całą biografię, ale o życiorys od momentu opuszczenia w roku 1874 ziemi polskiej. Część pierwsza, którą można by nazwać przygodową, to okres spędzony w marynarce francuskiej; część drugą, o charakterze poważnym, stanowi służba w marynarce angielskiej. Oto fragmenty obu części:

Polskę opuściłem w siedemnastym roku życia. Tajoną myślą moją było dostać się na morze, wstąpić do marynarki angielskiej. Tak, prosto z piątej klasy gimnazjum Świętej Anny w Krakowie. [...] Wstąpiłem do marynarki francuskiej. Wiodło się doskonale.

Bawiłem się, żyłem wesoło. Ach, prawda, nawet kontrabandę wojenną, broń Karlistom na brzegi Hiszpanii nieraz dowoziłem. [...] Barwnie i wesoło szło życie.

SC, 43

Ale trzeba było obejrzeć się za fachim. Istotnym marynarzem może być tylko Anglik. Przyjechałem do Londynu. „Zapłacić musisz za naukę” — ostrzegali mnie przyjaciele w Marsylii. Cóż, zapłaciłem. I ruszyłem niedługo z Londynu na Morze Azowskie z okrętem zbożowym. Przez Konstantynopol przejeżdżając, widziałem w San Stefano namioty wojsk rosyjskich. Dziwne uczucie. Tak, ojciec... Aha, byłem młody, tak ciekawiło wszystko, wołało morze... — umilkł Conrad.

SC, 44

Jest to poniekąd biografia kadłubowa. Brak jej pisarskiego zakończenia, ale o to mniejsza. Może być ono — i jest — tematem kolejnych pytań dziennikarza. Ale, co ważniejsze, brak jej początku. Informacji o martyrologicznym dzieciństwie, którą w sposób nieudolny zdradził Józef Spirydion Kliszczewski. Ale tym razem nie zawiniła tutaj dyskrekcja pisarza, lecz wzgląd na carską cenzurę. W Warszawie nie można było ujawnić działalności jednego z organizatorów powstania styczniowego, ojca Conrada, Apolla Korzeniowskiego, ani tragicznych losów jego i jego rodziny.

Wiedział o tym dobrze przeprowadzający wywiad dziennikarz, który, nawiązując do wypowiedzi Conrada, wyznał:

Zrozumiałem, że mówi do mnie Józef Konrad Korzeniowski, którego ojciec... Zrozumiałem, że w duszy tego expatrié Polaka tajemne moce pracują, że duszą on nasz, nasz, nasz. Impatrié.

SC, 44

Marian Dąbrowski poinformował czytelnika, że ojciec pisarza angielskiego nosił nazwisko Korzeniowski. Więcej i on nie mógł napisać. Ale o swoich związkach z tradycją powstańczą, z tradycją roku 1863, informował Conrad czujnego odbiorcę już wcześniej:

Jechałem przez Wiedeń, Zurich. W Pfaffikonie zatrzymałem się na dzień u Okszy-Orzechowskiego. Wie pan zapewne, był to agent Rządu Narodowego w Konstantynopolu. Po roku 1863 zamieszkał w Szwajcarii. Tak, otóż tam, po raz ostatni na długie, długie lata rozstałem się z mową ojczystą.

SC, 43

Tak więc wzmianki o postaci ojca i o agencie powstańczego rządu w Konstantynopolu mają w jakimś sensie uzupełnić niemożliwą do dosłownego opisania wczesną fazę biografii angielskiego twórcy.

Na jedną jeszcze rzecz należy zwrócić uwagę. Conrad tak przedstawia swój życiorys, jak gdyby wpisany weń był — pewien irracjonalny wprawdzie, ale z perspektywy czasu wyraźnie czytelny — plan biograficzny. Zakładał on, że życie pisarza było podporządkowane dwu kolejno osiąganym celom. Pierwszy — to służba w marynarce angielskiej, drugi zaś — zostanie pisarzem angielskim.

Conrad — nie zdając sobie w pełni z tego sprawy — przez całe swoje życie instynktownie realizował ów plan biograficzny. Ale jednocześnie nad całością jego biografii — z wyjątkiem jej francuskiego fragmentu, kiedy to „barwnie i wesoło szło życie” — ciążyło widmo okrutnej historii. Dodajmy, że w takiej prezentacji swojego życiorysu Conrad-Korzeniowski w dużej mierze powtarza te chwyty, które nieco wcześniej zastosował w autobiograficznym tomie *Ze wspomnień*. Podobne są również podjęte tematy: jak Polak z Kresów został marynarzem angielskim, jak marynarz przekształcił się w pisarza²¹.

²¹ Analogie pomiędzy tekstem wywiadu a zawartością autobiograficznego tomu *Ze wspomnień* są uderzające i dotyczą zarówno ogólnego ujęcia biografii pisarza, jak i drobnych z pozoru szczegółów (kilka z nich podaję dla przykładu, w nawiasach wskazując stronicę tomu *Ze wspomnień*). Bardzo często pojawiają się więc odwołania do ciężenia historii nad biografią, do tradycji walk narodowowyzwoleńczych, szcze-

Kiedy został przedstawiony bohater wywiadu, zadający pytania dziennikarz mógł przejść do kolejnego bloku problemów. Jakie były jego oczekiwania, najlepiej świadczy kierunek zadawanych pytań. Przytoczmy najważniejsze sformułowania:

— Nie mogę, nie chcę szanownego pana pytać zdawkowo, jak młody dziennikarz. Chciałbym mówić jak rodak z rodakiem, chciałbym słyszeć od pana dużo pięknych, mocnych, twardych słów-przykazań, chciałbym odnaleźć w angielskim pisarzu nieśmiertelność Polski.

SC, 44

I dalej:

— Jeszcze będę prosił pana o kilka słów. Czy nie chce pan powiedzieć coś nam, rodakom, jak swój do swoich. Ja wiem, że ludzie wielkiego talentu mogą w jednym słowie, w jednym zdaniu dużo powiedzieć.

SC, 46

A więc ma to być wywiad wyjątkowy. Dziennikarz oczekuje od pisarza o wiele więcej, niż to na ogół ma miejsce. Conrad-Korzeniowski bowiem nie jest zwyczajnym człowiekiem, lecz jest człowiekiem obdarzonym talentem, jest geniuszem. A atrybutem geniusza bywa zdolność do przenikania i odczytywania sensu dziejów narodu. Talent wieszcz i profetyczny. Nie bójmy się postawić kropki nad „i”. Dąbrowski nie traktuje Conrada li tylko jako zdolnego pisarza angielskiego, który urodził się w polskim domu. Traktuje go jako „wieszcza”, jako depozytariusza narodowej świadomości, a zarazem tego, kto jest w stanie wskazać narodowi zasady postępowania w tak trudnej sytuacji historycznej czy wreszcie odczytać sens toczących się dziejów.

Conrad jedynie częściowo gotów jest wypełnić rolę, którą mu wyznacza dziennikarz. Zastrzega się jednak, że postawione przed nim wymagania są stanowczo za wysokie:

gólnie liczne są epizody z powstania 1863 roku i martyrologii rodziny, Conrad podkreśla dążenie do bycia marynarzem wyłącznie angielskim i swoją niechęć do służby we flocie austro-węgierskiej, wspomina napotkanego — jedyne w życiu — marynarza Polaka (ibidem, s. 147—148), stwierdza, że swoją twórczość adresuje przede wszystkim do przyjaciół (ibidem, s. 133), nazywa siebie „romantykiem” (ibidem, s. 138), cytuje Novalisa (ibidem, s. 42).

— O, tak, pojmuję, o co panu chodzi. Wielkie słowa, wielkie słowa mam mówić? To trudno, bardzo trudno. Nie jestem wielkością, ani nie jestem prorokiem. Pali się we mnie jednak wasz nieśmiertelny ogień, mały on, nieznaczny, lueur tylko, ale jest, trwa.

SC, 46

Zarazem jednak pisarz podkreśla, że uważa się także za spadkobiercę narodowej tradycji. Wyraża to metaforą ognia. Być może to aluzja do motta *Kordiana*, które jest zaczerpnięte z *Lambra*:

Więc będę śpiewał i dążył do kresu,
Ożywię ogień, jeśli jest w iskiecie.
Tak Egipcjanin w liście z aloesu
Obwija zwiędłe umarłego serce,
Na liściu pisze zmartwychwstania słowa;
Chociaż w tym liściu serce nie ożyje,
Lecz od zepsucia wiecznie się zachowa,
W proch się rozsypie... Godzina wybije,
Kiedy myśl słowa tajemną odgadnie,
Wtenczas odpowiedź będzie w sercu — na dzień²².

Ogień, pochodnia są symbolami świadomości narodowej zarówno romantycznej, jak i modernistycznej²³. Wydaje się jednak, że Conrad piśmiennictwo romantyczne ma przede wszystkim na myśli. Dowodzą tego inne fragmenty wywiadu — dodajmy: fragmenty chyba najczęściej cytowane — w których pisarz, jak nigdy w życiu, przedstawia swoje związki z wielką tradycją literatury polskiego romantyzmu nie tylko emigracyjnego, ale także krajowego.

Polskość [...] wziętem do dzieł swoich przez Mickiewicza i Słowackiego. *Pana Tadeusza* ojciec czytał mi głośno i mnie czytać kazał głośno. Nie raz, nie dwa. Wolałem *Konrada Wallenroda*, *Grażynę*. Później wolałem Słowackiego. Wiecie, dlaczego Słowackiego? *Il est l'âme de toute la Pologne, lui*.

Z innych, och, tak. Stary, siwy Pol, z wąsami jak wiechy białe opuszczo-
nymi, przychodził do ojca. Pamiętam go dobrze...

SC, 44

²² J. Słowacki: *Kordian*. W: Idem: *Dzieła wszystkie*. Red. J. Kleiner. T. 2. Wrocław 1952, s. 95.

²³ Por. J. Paszek: „Świat ognia” w literaturze lat 1890—1918. W: *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*. Red. M. Podraza-Kwiatkowska. Kraków 1977.

Jednocześnie Conrad stwierdza, że nie ma kontaktów ze współczesnym piśmiennictwem polskim, z literaturą modernistyczną:

Nowszej literatury nie znam. Wstydzę się, wyznaję z pokorą, nie znam. Pracować musiałem ciężko jako marynarz. Teraz choroba mi dokucza przy pisaniu. Dwa miesiące w ciągu roku stracone. 70 000 słów to nie żarty. A ja piszę powoli, bardzo powoli. I teraz znów trzy czwarte powieści już gotowe, a ja jeszcze tytułu do niej nie mam.

SC, 44

Warto przy tym dodać, że wyznania Conrada na temat jego znajomości współczesnego piśmiennictwa polskiego nie są zupełnie ścisłe. Prawdą jest, że po wyjeździe do Francji nie miał na bieżąco kontaktu z literaturą powstającą wtedy w kraju. Ale wiadomo na przykład, że znał twórczość Henryka Sienkiewicza, choć wyrażał się o niej bez entuzjazmu²⁴. Słyszał też coś niecoś i o najnowszych zjawiskach literackich. W tomie *Ze wspomnień* opisze spotkanie, w którym uczestniczył w Warszawie w roku 1890 (zatrzymał się tam w drodze do Kazimierówki na Podolu, majątku wuja Tadeusza Bobrowskiego):

Jedliśmy obiad w nielicznym, dobranym kółku, a rozmowa była niezmiernie ożywiona i toczyła się na wszystkie możliwe tematy, od łowów na grubego zwierzca w Afryce aż do ostatniego poematu, który ukazał się w bardzo modernistycznym przeglądzie, wydawanym przez najmłodszych i popieranym przez najwytworniejsze towarzystwo²⁵.

Tymon Terlecki wyraził kiedyś przypuszczenie, że pismo, z którym Conrad zetknął się w Warszawie, to „Życie”, a tekst, o którym była mowa, to poemat Antoniego Langego *Pogrzeb Shelleya*²⁶.

W końcu roku 1902 (22 grudnia) Conrad zwrócił się do swego angielskiego wydawcy — Williama Blackwooda, z prośbą, by ten wysłał tom *Młodość i inne opowiadania* (w jego skład wchodziły utwory *Młodość*, *U kresu sił* i *Jądro ciemności*) „dla bardzo młodych lwów

²⁴ Por. J.M.[ondschein]: *Wspominki literackie. Conrad o Polsce. Rozmowa sprzed 10 lat*. „Wiadomości Literackie” 1924, nr 6; A. Busza: *Conrad's Polish Literary Background and Some Illustrations of the Influence of Polish Literature on His Work*. „Antemurale” [Romae—Londinii] 1966, R. 10, s. 184—185.

²⁵ J. Conrad: *Ze wspomnień...*, s. 47.

²⁶ T. Terlecki: *Conrad w kulturze polskiej*. W: *Conrad żywy...*, s. 108.

w wyjątkowo nowoczesnym piśmie literackim w Warszawie — »Chimera«²⁷. Wolno wnioskować, choćby z ironicznych sformułowań zawartych w liście, że Conrad orientował się, czym była „Chimera” w ówczesnym polskim życiu literackim. Warto przypomnieć też, że pisarz angielski utrzymywał dość żywe stosunki z postacią, której nazwisko w kulturze polskiego modernizmu znaczyło bardzo wiele — z Wincentym Lutosławskim²⁸. Nie zawsze były one korzystne dla Conrada. Wystarczy wspomnieć, że Lutosławski pośrednio spowodował ostre wystąpienie Elizy Orzeszkowej przeciw Conradowi na łamach petersburskiego „Kraju”. Lutosławski odwiedził Conrada w roku 1897 i w czasie tej wizyty toczył z nim długą rozmowę. Obdarzył też polski filozof angielskiego pisarza jakimiś swoimi pracami. Zapewne w czasie wizyty Lutosławski i Conrad dyskutowali nad zjawiskami kulturalnymi w Polsce. W każdym razie indywidualne poglądy Lutosławskiego, podobnie jak jego ekscentryczny sposób bycia, nie budziły zachwyty Conrada. Pisał na ten temat 22 listopada 1911 do Olivii Rayne Garnett:

[...] szczerze mówiąc, pojęcia nie mam, czego on [tj. Lutosławski — S.Z.] ode mnie chce. Absolutnie go nie rozumiem. Jego objawienia wydają mi się bardzo naiwne i nieciekawe. Czy spodziewa się, że zostanę jego wyznawcą? Niepokoi mnie i nudzi²⁹.

W każdym razie dzięki kontaktowi z Lutosławskim zetknął się Conrad ze zjawiskiem wcale nie marginalnym w kulturze Młodej Polski. Do znajomych powieściopisarza zaliczyć wypadnie również Kazimierza Waliszewskiego, historyka i publicystę, który od roku 1884 stale przebywał we Francji. Waliszewski korespondował z Conradem i ogłosił cykl artykułów o jego twórczości w prasie francuskiej oraz na łamach petersburskiego „Kraju”³⁰.

²⁷ J. Conrad: *Listy...*, s. 206.

²⁸ Por. J. Illg: „Dusza polska w ciemności żyjąca”. *Listy Josepha Conrada-Korzeniowskiego do Wincentego Lutosławskiego*. „Pamiętnik Literacki” 1981, z. 4.

²⁹ J. Conrad: *Listy...*, s. 316.

³⁰ Por. K. Waliszewski: *Listy Josepha Conrada-Korzeniowskiego*. „Ruch Literacki” 1927, nr 6; Idem: *Un cas de naturalisation littéraire*. „Revue des Revues”, 15 XII 1903; Idem: *Polski powieściopisarz w angielskiej literaturze*. „Kraj” [Petersburg] 1904, nr 3—5, 7; por. F. Ziejka: *Paryż młodopolski*. Warszawa 1993, s. 46—47.

Mimo to jednak pisarz w zasadzie miał rację, kiedy przyznawał się do nieznajomości współczesnej literatury polskiej. W parę miesięcy później, w czasie pobytu w Zakopanem, zaczął usilnie nadrabiać braki lekturowe. Wedle świadectwa Anieli Zagórskiej — przed przybyciem do Polski miał on znać jedynie powieść Tetmajera *Panna Mery* i *Popioły* Żeromskiego³¹. Wydaje się jednak, że zasięg lektury Conrada był o wiele szerszy. Wywiad Mariana Dąbrowskiego może tu służyć jako dowód pośredni. W trakcie rozmowy pisarz poinformował swego interlokutora, że ma już gotową znaczną część powieści, do której jednak brakuje mu tytułu. Chodziło oczywiście o powieść *Zwycięstwo*, nad którą pracę ukończył Conrad w czerwcu 1914 roku. 25 lipca informował o tym Johna Galsworthy'ego:

Kochany Jacku,

Niegodziwie z mojej strony, że nie napisałem do Ciebie wcześniej, ale sam osądz (przy swojej znajomości mojej osoby): cały miesiąc harówki nad wykańczaniem nowej powieści. Był już najwyższy czas skończyć. Dwadzieścia miesięcy rzeczywistego trwania pracy. 28-ego czerwca dopiąłem tego wspaniałego celu, a 29-go wyruszyłem z Borysem do Sheffield, aby podtrzymać go na duchu podczas ciężkich chwil egzaminów wstępnych na Wydział Nauk Stosowanych³².

Polscy badacze parokrotnie stwierdzali, że istnieje uderzające podobieństwo pomiędzy zakończeniem *Zwycięstwa* a zakończeniami wielu utworów literatury polskiej. Julian Krzyżanowski pisał:

Obojętna, jak będziemy oceniać ten finał powieści, zachwycać się jego poetycznością, czy zarzucać mu jej nadmiar, niewątpliwe jest jedno, że ujęcie tragedii samburańskiej wybitnie odbiega od metod stosowanych w romanse, choćby nawet tak egzotycznym jak *Zwycięstwo*. Jakoż istotnie trudno by było przytoczyć zjawisko paralelne z dziejów powieści angielskiej, z jej przysłowiowym „happy endem”, choć bez trudu wskazać by można na istnienie podobnych zakończeń w powieściach polskich. Przecież zarówno *Pożary* i *zgliszcza* Rodziewiczówny, jak *Dzieje grzechu* Żeromskiego zamykają się w sposób przypominający *Victory*, i to tak dalece, że gdyby się miało pewność, że Conrad romanse te czytał, można by mówić o jego od nich zależności.

³¹ Por. A. Zagórska: *Kilka wspomnień o Conradzie*. W: *Wspomnienia i studia...*, s. 93.

³² J. Conrad: *Listy...*, s. 339—340.

Zdaje się jednak, że po metrykę literacką tragedii na *Samburanie* sięgnąć trzeba nieco głębiej wstecz, bo aż do młodzieńczej poezji Mickiewicza, do dobrze Conradowi znanej *Grażyny*³³.

Tropem wytyczonym przez Krzyżanowskiego podążył kanadyjski badacz polskiego pochodzenia — Andrzej Busza, i udowodnił, że Conrad musiał znać powieść Żeromskiego³⁴. Istnieją bowiem daleko idące podobieństwa frazeologiczne i strukturalne pomiędzy *Dziejami grzechu* a *Zwycięstwem*, a także inną nowelą Conrada — *Z powodu dolarów* (z tomu *Wśród prądów*, 1915), która, wedle określenia Jocelyna Bainesa, stanowiła „produkt uboczny” powieści *Zwycięstwo*³⁵.

Nie można wykluczyć możliwości, że spotkania z Retingerem i wywiad z Marianem Dąbrowskim, przybliżając Conradowi sprawy polskie, ożywiły jego kontakty z literaturą polską i pozwoliły osadzić utwór, nad którym aktualnie pracował, w polskiej tradycji literackiej — nie tylko romantycznej, lecz i modernistycznej.

Ale wracajmy do tekstu wywiadu. Po złożeniu przez pisarza wiążących deklaracji na temat jego związków z kulturą polską, z polską tradycją literacką i nie tylko literacką, prosta droga prowadziła do podjęcia tematyki teraźniejszości i przyszłości. Nie podejmując w pełni — zaproponowanej przez Dąbrowskiego — roli „wieszcz” czy „proroka”, nie odzegnał się przecież Conrad od wypowiedzi na temat spraw polskich. Przede wszystkim na temat swojego stosunku do zaborców. Mówił:

Do Prusaków mam wyrozumowaną nienawiść za ich eksterminacyjną politykę i za pogardę do nas. Najmniej antypatyczną jest mi Austria. Właściwie, to dziwne, mam sympatię dla dynastii, coś ciekawego zaiste. Miałem nawet wstąpić jako dziecko do szkoły kadetów morskich w Poli.

SC, 45

Oczywiście, w periodyku wydawanym w Warszawie w roku 1914 Conrad nie mógł powiedzieć wprost, co myślał o zaborcy rosyjskim. Nie został zaborca ten — ze względów cenzuralnych — wymienio-

³³ J. Krzyżanowski: *O tragedii na Samburanie*. W: *Wspomnienia i studia...*, s. 335—336.

³⁴ Por. A. Busza: *Conrad's Polish Literary...*, s. 216—223.

³⁵ Por. J. Baines: *Joseph Conrad. A Critical Biography*. London 1960, s. 392.

ny. Niemniej czytelnik nie miał chyba wątpliwości, że zaborca ten należy również do „antypatycznych”.

Zaskakiwać może — pozornie bezinteresowna — sympatia dla monarchii cesarza Franciszka Józefa I. Być może w ukształtowaniu tego stanowiska pewną rolę odegrały poglądy Józefa Hieronima Rejtingera, człowieka, który mógł uświadomić pisarzowi, jak dużym — w porównaniu z innymi zaborami — zakresem swobód kulturalnych i politycznych dysponują aktualnie Polacy w Galicji. Ale o wiele ważniejsze było co innego: własne doświadczenie Konrada Korzeniowskiego wyniesione z lat dzieciństwa. Pisał o tym Józef Ujejski:

Działął tu zapewne kontrast dwu obrazów pamięci: męczeństwa matki pod panowaniem Romanów i manifestacyjnego pogrzebu ojca pod Habsburskim; — w ogóle kontrast dzieciństwa w Rosji i lat szkolnych w Gimnazjum św. Anny w Krakowie³⁶.

Dopiero później, w styczniu 1919, w rozmowie z redaktorem „The Daily News” z Chicago, Antonim Czarneckim, powiedział Conrad bez osłonek, co sądzi o zaborcach Polski. Wypowiedź owa uzupełnia to, czego nie mógł powiedzieć w roku 1914 Joseph Conrad w rozmowie z Marianem Dąbrowskim:

Ojciec mój walczył, by zrzucić jarzmo obcej niewoli w Polsce i rozkazem carskim został wydalony z ojczyzny, kiedy jeszcze byłem małym chłopcem. Rozbiór Polski był dla mnie zawsze zbrodnią, a brutalne prześladowanie ludu w Polsce przez cudzoziemskich władców potępiałem zawsze jak najostrzej. Car rosyjski, „kajzer” niemiecki i cesarz austriacki byli dla mnie zawsze symbolami tyranii, a tak samo ich przedstawiciele i agenci. Jestem dumny z mojej krwi polskiej i urodzenia się w Polsce³⁷.

Również, odpowiadając na pytania dziennikarza, Conrad podjął próbę przedstawienia swojego punktu widzenia na sytuację rodaków w kraju w roku 1914. Dla znających pisarstwo Conrada nie stanowi zaskoczenia fakt, że jego ówczesny pogląd był bardzo pesymistyczny:

³⁶ J. Ujejski: *O Konradzie Korzeniowskim...*, s. 41.

³⁷ A. Czarnecki: *Jeden wieczór z Conradem*. „Ameryka Echo” [Toledo, Ohio], 31 VIII 1924.

Gdy wmyślam się w obecną sytuację polityczną, *c'est affreux!* Nie mogę myśleć o Polsce często, bo gorzko, boleśnie, źle. Żyć nie mógłbym. Anglicy mają słowa, którymi się żegnają: *Good luck!* Ja panu powiedzieć tego nie mogę.

Ale poprzez wszystko, wbrew czyhającej zagładzie, żyję my.

SC, 46

Ostatnie zdanie jest aluzją do *Mazurka Dąbrowskiego*.

Pesymizm co do losów kraju ojczystego stanowił stały — jak się wydaje — komponent poglądów Conrada w czasie jego pobytu za granicą, aż do zakończenia pierwszej wojny światowej i odbudowy państwa polskiego. Pierwsze świadectwa takiego poglądu na losy kraju ojczystego napotkamy już we wczesnej korespondencji Conrada z jednym z niewielu polskich przyjaciół w Anglii — Spirydionem Kliszczewskim. W skierowanym do niego liście z dnia 13 października 1885 można było przeczytać:

Wypadki rzucają cień, mniej lub bardziej zniekształcony, lecz dostatecznie ciemny, by wywołać złowróżbne obrazy pól bitew w niedalekiej przyszłości; lecz wszystkie te zapowiedzi wielkich i decydujących wydarzeń pozostawiają mnie w stanie rozpaczliwej obojętności; bo jakiegokolwiek mogą nastąpić zmiany w losach żyjących narodów, dla umarłych nie ma ani nadziei, ani zbawienia. Przeszliśmy już bramę ze słowami: *lasciate ogni speranza*, wypisanymi ogniem i krwią i nic nas już nie czeka prócz ciemności zapomnienia.

W obliczu takiego nieszczęścia narodowego nie może być miejsca na osobiste szczęście w formie ogólnego zadowolenia i spokoju serca³⁸.

Nietrudno zauważyć, jak bardzo przyszły pisarz angielski myśli tu stylem polskiej literatury romantycznej. Przecież ostatnie zdanie listu jest parafrazą słynnego sformułowania z *Konrada Wallenroda*: „Szczęścia w domu nie znalazł, bo go nie było w ojczyźnie” (w. 419). Wówczas także los narodu polskiego pod zaborami jawił mu się w postaci Danteskiego piekła.

Analogiczne poglądy zawarł w liście z 8 lutego 1899 do jednego ze swoich angielskich przyjaciół, Roberta Bontine’a Cunninghame’a Grahama:

³⁸ J. Conrad: *Listy...*, s. 21.

Ja zaś patrzę w przyszłość z otchłani najczarniejszej przeszłości i widzę, że nie jest mi dozwolone nic prócz wierności jakiejś sprawie zupełnie straconej, jakiejś idei bez przyszłości³⁹.

Podobne — tragiczne — spojrzenie na losy narodu polskiego w historii od końca XVIII stulecia napotkamy w *sensu stricto* literackich tekstach Conrada, tych nielicznych, w których o sprawach polskich pisarz mówił wprost. Tak na przykład w opowiadaniu *Księżę Roman* (1911) znajdziemy takie sformułowania:

Każdemu wiadomo, że rok 1831 jest dla nas datą historyczną: jednym z tych lat nieszczęsnych, kiedy w obliczu biernego oburzenia świata i krasomówczych oznak współczucia raz jeszcze przyszło nam wzdychać: „Vae victis” i w smutku liczyć swe straty. [...] Mówiący te słowa był Polakiem. Należał do narodu, który nie tyle żyje, co utrzymuje się przy życiu, który w swoim grobie otoczonym milionem bagnetów i potrójnie opieczętowanymi pieczęciami trzech wielkich mocarstw nie przestaje myśleć, oddychać, żywić nadziei i cierpieć⁴⁰.

Znów nie trzeba dodawać, jak ten obraz Polski uwięzionej w grobie jest wręcz stereotypowy, stanowi repetycję kanonu stworzonego przez literaturę Wielkiej Emigracji. Można jednak zadać pytanie: czy pesymistyczny pogląd na losy kraju oznacza u Conrada, że niejako całą polską tradycję należy spisać na straty?

Z odpowiedzi udzielonych Marianowi Dąbrowskiemu wynika jednoznacznie, że związek z kulturą polską, z polską tradycją literacką, szczególnie doby romantyzmu, Conrad uważał za swoją powinność i zarazem tytuł do chwały. Co więcej, Conrad usiłował przekonać swojego rozmówcę, że ze związków z tradycją polskiej literatury romantycznej pochodzi w jego pisarstwie to, co stanowi przedmiot szczególnej fascynacji angielskiej krytyki literackiej.

Angielscy krytycy — wszak istotnie jestem pisarzem angielskim — mówią o mnie zawsze dodają, że jest we mnie coś niezrozumiałego, niepojętego, nieuchwytnego. Wy jedni to nieuchwytnie uchwycić możecie, niepojęte pojąć. To jest polskość.

SC, 44

³⁹ Ibidem, s. 160.

⁴⁰ J. Conrad: *Księżę Roman*. Przeł. J. Jasińczyk [J. Poray-Biernacki] i W. Tarnawski. Londyn 1974, s. 8.

Conrad informował, ale zarazem stawiał przed rodakami zadanie: głębszego, bo na znajomości wspólnej tradycji polegającego, odczytania jego twórczości. I zarazem, jak nigdy, postawił tezę, że jego twórczość angielska adresowana jest także — choć być może w nieco odmienny sposób jak do czytelnika angielskiego — do odbiorcy polskiego. I tylko odbiorca polski dotrzeć może do pewnych warstw jego twórczości i poprawnie je skonkretyzować.

Jednocześnie jednak Conrad w wywiadzie ostrzegł stanowczo swego rozmówcę — a zapewne i jego naśladowców — przed powierzchownym śledzeniem związków pisarstwa autora *Lorda Jima* z polską romantyczną tradycją literacką. Stanowczo zaprzeczał sugerowanemu przez polskiego dziennikarza związkowi swego pisarstwa z *Sonetami krymskimi*. Zwrócił uwagę na diametralną różnicę w doświadczeniu morza przez Mickiewicza i przez siebie:

Mickiewicz miał przed sobą burzliwe jezioro. Morze widzi się dopiero w drodze do Singapoore, do Australii.

SC, 45

Conrad bardzo wyraźnie podkreślał, że wierność dla tradycji kultury polskiej uważa za swój moralny obowiązek. Z tym jednak, że nie zawsze deklaracja ta brzmiała tak optymistycznie jak w rozmowie z Marianem Dąbrowskim. W tekście wywiadu pisarz stwierdził, że owa wierność jakoś się mu „opłaciła”, że nawiązując do polskiej tradycji literackiej, odnosił pisarskie sukcesy. Ale i wcześniej w listach do tych nielicznych Polaków, z którymi korespondował, Conrad podkreślał swoje przywiązanie do tradycji polskiej, przywiązanie wówczas — użyjmy raz jeszcze cudzysłowu — „bezinteresowne”. Tak na przykład w liście do Wincentego Lutosławskiego pisał: „Żyłem wśród obcych, ale nie z obcymi, i wędrując po świecie, nigdy nie opuściłem »Krainy Pamiątek«”⁴¹. Podobny wydźwięk mają słowa zawarte w liście do Józefa Korzeniowskiego (z 14 lutego 1901), bibliotekarza w Bibliotece Jagiellońskiej:

⁴¹ Por. J. Iłlg: „*Dusza polska w ciemności żyjąca*”..., s. 276. Słowa „Kraina Pamiątek” są aluzją do w. 99 *Konrada Wallenroda* („Gdzież dusza jego? — W krainie pamiątek”. A. Mickiewicz: *Konrad Wallenrod*. W: Idem: *Dzieła*. T. 2: *Powieści poetyckie*. Warszawa 1949, s. 76).

Nie zdaje mi się, bym krajowi był niewierny dlatego, że Anglikom dowiodłem, iż szlachcie z Ukrainy może być tak dobrym marynarzem jak i oni i mieć coś do powiedzenia im w ich własnym języku. Uznanie, takie, które sobie zdobyłem, właśnie z tego punktu widzenia oceniam i cichym hołdem składam, gdzie to należy⁴².

czy w liście do Kazimierza Waliszewskiego:

A jeżeli Pan zechce uwierzyć mi na słowo i powie, że pływając po kuli ziemskiej, nigdy, ani myślą, ani sercem, od kraju się nie oddaliłem, to na pewno zostanę przyjętym na stopie rodaka u nas, pomimo mojej angielszczyzny⁴³.

Dlatego też, po takim manifestacyjnym podkreślaniu chęci dialogu z polskim czytelnikiem, logiczną konsekwencją są dwa pytania, które zadał dziennikarz Conradowi: pytanie o ocenę polskich tłumaczeń jego dzieł, a także pytanie, czy pisarz nie zamierza odwiedzić kraju ojczystego. Odpowiedź Conrada na pytanie pierwsze była zdecydowanie negatywna. I to z dwóch powodów. Po pierwsze dlatego, że tłumaczono utwory z angielskiego, nie pytając autora o pozwolenie. Ale powód drugi był ważniejszy. Conrad mówił rozżalony:

Prawdziwą mękę mi sprawia czytać w moim języku rodzinnym rzecz napisaną po angielsku. Przecież ja polski i francuski znam dobrze. A tłumaczenia polskie są tak niedbałe, tak nieuczciwe w stosunku do treści. O ile francuskie są bez grzechu, polskie zawsze mnie irytują. Oto na przykład ten odcinek w dzienniku lwowskim. Horrendalny, wprost horrendalny! Nawet „Malajczyk” przetłumaczono na „mały Murzyn”...

SC, 46

Natomiast na drugie pytanie — o możliwość przyjazdu do Polski — odpowiedział Conrad w sposób bardziej złożony. Najpierw przypomniał, że po wyjeździe w roku 1874 odwiedził kraj ojczysty jeszcze dwukrotnie. Miał na myśli swoje podróże do Kazimierówki Tadeusza Bobrowskiego w latach 1890 i 1893. Ale zaraz potem dodał, parafrazując formułę Heraklita o wstępowaniu do płynącej rzeki:

⁴² J. Conrad: *Listy...*, s. 182.

⁴³ Ibidem, s. 216.

Gdyby nie ta choroba — podagra — pojechałbym chętnie. Toż ojczyzna. Wprawdzie nigdy się jednego i tego samego człowieka drugi raz nie spotka na ziemi. Ale coś ciągnie do Polski.

SC, 46

Być może Conrad — choćby na podstawie kontaktów z Retingerem i jego żoną — uświadomił sobie, jak bardzo zmieniło się w Polsce i jak bardzo zmienili się Polacy od jego ostatniego pobytu w kraju przed 20 z górą laty. Wtedy też spotkał się raczej z przedstawicielami pokolenia, które było ofiarą klęski 1863 roku. Pokolenia, które — jak odwiedzany przez niego w Kazimierówce na Podolu wuj, Tadeusz Bobrowski — walkę z zaborcą, a tym bardziej walkę zbrojną, uważało za szaleństwo. Na temat położenia Polaków pisał „wuj Tadeusz” do „Kochanego Siostrzeńca” w roku 1881 (1/13 września):

Tymczasem, więcej niż inni, jako „pariasy” pozbawieni życia politycznego i prawa rozwoju narodowego, musimy swojej odrębności przestrzegać i stać na stanowisku własnym, póki Nemezis dziejowa, z pracy wewnętrznej nad sobą samymi, nie wysnuje faktu dającego nam prawo bytu realnego narodowego lub nawet i szerszego⁴⁴.

Tymczasem obecnie miał Conrad okazję zetknięcia się z przedstawicielami nowej generacji, która walkę o niepodległość Polski uważała za swój obowiązek, a poniekąd nawet brała w niej udział. Przecież Józef Hieronim Retinger usiłował — na razie bez powodzenia — podjąć w prasie angielskiej i francuskiej odłożoną *ad acta* kwestię polską.

Wydana wtedy [tj. w roku 1912] w Paryżu i Londynie książka *Poland and Prussia* jest nie podpisanym dziełem Retingera, który zebrał w niej materiały dowodowe oskarżający Niemców o zapamiętałe tępienie polskości na ziemiach pruskiego zaboru⁴⁵.

Marian Dąbrowski zaś był już bojownikiem PPS — Frakcji Rewolucyjnej. Brał udział w wielu wydarzeniach historycznych:

⁴⁴ T. Bobrowski: *Listy do Conrada*. Oprac. R. Jabłkowska. Warszawa 1981, s. 67.

⁴⁵ A. Janta: *Refleksje retingerowskie*. W: Idem: *Lustra i reflektory*. Wybór i przedmowa M. Sprusiński. Warszawa 1982, s. 282.

W okresie wrzenia 1904—1906 [...] organizował manifestacje studenckie i wystąpienia bojowe w Radomskim, na Podlasiu, w okręgu częstochowskim. Towarzysz Edward, jako szef instruktażu Wydziału Bojowego PPS, bezpośrednio podlegał Piłsudskiemu. W czasie walk został ranny. [...] Tropiony przez Ochranę, zbiegł wprawdzie do Krakowa, później za granicę⁴⁶.

Retinger natomiast reprezentował wówczas interesy Narodowej Demokracji. Już spotkanie tych dwóch młodych ludzi ze sobą było czymś osobliwym. Byli oni przecież przedstawicielami ugrupowań politycznych, które wzajemnie się zwalczały. Z osobliwości tej zdawała sobie sprawę Maria Dąbrowska, wspominając po latach:

Jego [tj. Retingera — S.Z.] wysoka kultura towarzyska, czar osobisty Mariana Dąbrowskiego i młoda ciekawość życia w nas obojgu, sprzyjały jednak znajomości. Retinger bywał u nas nierzadko, widywał się z Marianem Dąbrowskim na mieście — był to rodzaj luźnej, lecz lojalnej przyjaźni ludzi o odmiennych poglądach — jedna z rzeczy nadających ostry smak życiu.

SC, 250

Osobliwe było więc samo spotkanie tych dwu ludzi, ale jeszcze osobliwsza była ich lojalna kooperacja w zorganizowaniu polskiego wywiadu prasowego z Conradem. Co łączyło bojowca PPS z mającym opinię „konserwatysty” pisarzem angielskim? Czy jedynie polskie pochodzenie i podziw dla sztuki pisarskiej autora *Lorda Jima*?

To wszystko także, ale przede wszystkim coś jeszcze innego. Szacunek dla romantyzmu politycznego i jego ostatniego — jak się wydawało — akordu historycznego, jakim było powstanie 1863 roku. Przecież do tego czynu zbrojnego, choć przegranego, nawiązywało ugrupowanie polityczne, które pod kierunkiem Józefa Piłsudskiego organizowało w Galicji Związek Walki Czynnej i jego jawne agendy. To nieprzypadkowo przedstawiciele tego ugrupowania oraz związani z nim pisarze i historycy podejmowali problematykę powstańczą w prozie narracyjnej i opracowaniach historycznych. Dość przypomnieć odpowiednie tytuły Żeromskiego, Struga, Wielopolskiej. Dość przypomnieć Gustawa Daniłowskiego polemizującego ze Stanisławem Tarnowskim:

⁴⁶ T. Drewnowski: *Rzecz russowska. O pisarstwie Marii Dąbrowskiej*. Kraków 1981, s. 48.

W ciągu pięćdziesięciu lat obchodziliśmy rocznicę dzisiejszą łzami sentymentu — dziś nie łzy, ale nabrzmiewające uczucie potęgi i mocy w sercach naszych wzbiera. Bo oto coraz donioślej po ziemi polskiej rozlega się roku 63-go głos, głos niepodległości i walki o nią⁴⁷.

A należy także pamiętać, że brat Mariana Dąbrowskiego, Józef (Grabiec) jest autorem dzieła *Rok 1863*, a Maria Dąbrowska — opowiadania *Powstanie 1863 roku. Powitanie wojny i swobody*. Po latach mógł napisać ze wzruszeniem Conrad w przedmowie *Od autora* do tomu *Ze wspomnień*, że na fali rocznicy powstania literaci i krytycy przypomnieli postać jego ojca, Apolla Korzeniowskiego, jednego ze współorganizatorów powstania 1863 roku.

Dowiedziałem się wówczas o faktach z jego życia zupełnie mi nie znanych, faktach, które poza grupą wtajemniczonych mogły być wiadome tylko jednej osobie — mojej matce. I tak, z tomu pośmiertnych wspomnień odnoszących się do tych gorzkich lat, dowiedziałem się, że pierwotnym zamiarem tajnego Narodowego Komitetu było zorganizować opór moralny przeciwko wzmożonemu rosyjskiemu uciskowi i że projekt ten wyszedł od mojego ojca, a pierwsze zebrania Komitetu odbywały się w naszym mieszkaniu w Warszawie⁴⁸.

Pozostaje teraz pytanie: jakie cele stawiali przed sobą dwaj młodzi ludzie, organizując wywiad prasowy z Conradem? Cele Mariana Dąbrowskiego wyrażone są bezpośrednio w tekście wywiadu. Trzeba tylko czytać uważnie i wyciągać wnioski: „chciałbym słyszeć od pana dużo pięknych, mocnych, twardych słów-przykazań” (SC, 44); „Czy nie chce pan powiedzieć coś nam, rodakom, jak swój do swoich” (SC, 46). Przecież Dąbrowskiemu jak najwyraźniej chodziło o tego typu wskazania, jakie znaleźć można było w literaturze romantycznej, a z twórców współczesnych u Wyspiańskiego czy Żeromskiego. Conrad jednak nie w pełni sprostał owym oczekiwaniom. Miał bowiem oświadczyć:

dwie rzeczy osobiste napęłniają mnie dumą, że ja, Polak, jestem kapitanem angielskiej marynarki i że nieźle potrafię pisać po angielsku.

SC, 46

⁴⁷ Cyt. za: S. Kieniewicz: *W oczach potomnych*. „Więź” 1983, nr 1, s. 6.

⁴⁸ J. Conrad: *Ze wspomnień...*, s. 12.

A jeszcze wcześniej:

Jakiś, nie nie znaczący chłopak z kresów, z zapadłej krainy, z jakiejś Polski został bez protekcji kapitanem angielskiej marynarki. Czy pan mnie rozumie? Chciałbym przeżyć raz jeszcze te chwile, kiedy w Singapoore zwrócono się do mnie jako do kapitana okrętu po raz pierwszy. Niemiecki okręt. Ha! Ha! Ha! Niemiecki okręt musiał mnie uznać za kapitana! Rozumie pan? Prusacy uznają nas, oddają nam honory...

SC, 45

Pozornie odpowiedź Conrada wypadła zdecydowanie nie po myśli tego, kto zadawał pytania. Dziennikarzowi szło przecież o pouczenia moralne — i nie tylko moralne — dla uciemionego narodu, a tu Conrad przechwala się swoimi całkiem osobistymi sukcesami. Ale jest to rozumowanie powierzchowne. Przecież Conrad wyraźnie daje do zrozumienia, że swoje indywidualne sukcesy życiowe traktuje jako sukcesy reprezentanta narodu polskiego. Czyli mówiąc inaczej: jeżeli jeden z Polaków — niejaki Konrad Korzeniowski — może dzięki swojemu uporowi osiągnąć takie sukcesy, których osiągnięcie jest prawie niemożliwe, i zdobywa uznanie międzynarodowe, ba, nawet szacunek wrogów ojczyzny, to jego rodacy zdolni są do czegoś o wiele większego. Nieprzypadkowo pisarz angielski rzuca kilkakrotnie pytanie o to, czy jest należycie zrozumiany, i nieprzypadkowo takie właśnie motto poprzedza tekst wywiadu.

Inaczej niż z Marianem Dąbrowskim jednak przedstawia się sprawa z Józefem Hieronimem Retingerem. Jak można wnioskować, ten drugi młody człowiek miał w stosunku do Conrada o wiele dalej sięgające plany polityczne. Można je odtworzyć tylko w sposób hipotetyczny. Po pełne uzasadnienie tej hipotezy odsyłam do innej pracy⁴⁹. Tutaj zamieszczam jedynie konkluzję: chodziło o sprowadzenie Conrada do Polski, celem przygotowania autora *Księcia Romana* do reprezentowania na zachodzie Europy spraw naszego narodu. Zadanie to udało się Retingerowi wykonać w sposób częściowy. Na zaproszenie rodziny Retingera pisarz przybył do Polski w kilka miesięcy później — w lipcu 1914 roku. Wybuch pierwszej wojny światowej poważnie zmodyfikował plany Retingera, jeżeli ich na czas jakiś nie unicestwił. A organizacja wywiadu z pisarzem angielskim, wywiadu,

⁴⁹ Por. S. Zabierowski: *Polska misja Conrada*. Katowice 1984.

w którym Conrad przedstawił swoje polskie *credo* i w trakcie którego była mowa o ewentualności odwiedzenia przez niego kraju ojczystego, była właśnie jednym z pierwszych ogniw planów politycznych, które snuł ambitny młodzieniec z Krakowa.

Pora na zebranie wniosków. Wywiad z Conradem, który wiosną 1914 roku w mieszkaniu i w obecności Józefa Retingera przeprowadził Marian Dąbrowski, nie został należycie doceniony jako w całości ważki i doniosły dokument. Ważki i doniosły z kilku względów. Po pierwsze, jest to prawdopodobnie jedyny wypadek udzielenia przez Conrada wywiadu przedstawicielowi prasy polskiej. Po wtóre, wywiad ten, który sprawia w wielu swoich fragmentach wrażenie absolutnie wiernego zapisu sposobu myślenia i mówienia po polsku wielkiego pisarza, jest jedynym w swoim rodzaju dokumentem. Po trzecie, są to wypowiedzi kluczowe na temat stosunku pisarza do polskiej tradycji i do ówczesnej polskiej współczesności. Po czwarte, ze względu na moment w biografii Conrada — kiedy wywiad został przeprowadzony, pisarz znajdował się u szczytu powodzenia. Po piąte wreszcie, ze względu na rolę, jaką ten wywiad i okoliczności mu towarzyszące odegrały w formowaniu relacji Conrada z kulturą polską. Wywiad ten ma bowiem — nie zawsze możliwe do przewidzenia w momencie jego udzielania, a bardzo w kulturze polskiej znaczące — dalsze ciągi. Bo nie ulega dla mnie wątpliwości, iż — w pewnym sensie — ciągiem dalszym tej rozmowy jest podróż Conrada do Polski w roku 1914, spotkanie z wieloma osobistościami ze świata kultury i polityki, m.in. ze Stefanem Żeromskim, i wszelkie owych spotkań literackie, kulturalne i polityczne konsekwencje⁵⁰.

Ponadto — całkowicie niezamierzonym wówczas — dalszym ciągiem owego wywiadu jest moralne oddziaływanie Conrada na czytelników polskich. Ale nie na pokolenie, które wzięło udział w pierwszej wojnie światowej, o czym, być może marzył prototyp Marcina Śniadowskiego, ale na pokolenie ich dzieci — nazwane pokoleniem Kolumbów⁵¹.

⁵⁰ Por. S. Zabierowski: *Conrad w Polsce...*; Idem: *Dziedzictwo Conrada w literaturze polskiej XX wieku*. Kraków 1992.

⁵¹ Por. S. Zabierowski: *Conrad Under Polish Eyes During World War II*. In: *Joseph Conrad Conference in Poland. Contributions. Second Series*. Ed. R. Jabłkowska. Wrocław 1979.

1

Gdyby zadać pytanie: które z polskich miast, w których przebywał, wywarło znaczący wpływ na formowanie się osobowości Józefa Teodora Konrada Nałęcz-Korzeniowskiego, znanego na całym świecie pod pseudonimem Joseph Conrad?, to spośród Warszawy, Lwowa i Krakowa należałoby wymienić właśnie — Kraków. To o roli Krakowa w swojej biografii pisał Conrad w tomie *O życiu i literaturze*:

To w tym starym grodzie królewskim i uniwersyteckim przestawałem być dzieckiem, wyrosłem na chłopaka, zakosztowałem przyjaźni, zachwyków, myśli i świętych oburzeń właściwych temu wiekowi. To w tych owianych historią murach zaczynałem rozumieć różne sprawy, odczuwać przywiązania, gromadzić zapas wspomnień i zasoby wrażeń, z którymi musiałem się rozstać gwałtownie, rzucając się w życie odarte z wszelkich związków¹.

Ale zostawmy na czas jakiś owo patetyczne wyznanie i przyjrzyjmy się faktom. Conrad przybył do Krakowa 20 lutego 1869 roku wraz z ojcem Apollonem Nałęcz-Korzeniowskim i zamieszkali oni w domu przy ulicy Poselskiej 6². Ojciec Conrada — podobnie jak cała rodzina: żona Ewa i syn — przeszedł ciężkie chwile. Apollo Korzeniowski, aresztowany w Warszawie jeszcze przed wybuchem po-

¹ J. Conrad: *O życiu i literaturze*. Przeł. M. Boduszyńska-Borowikowa, J. Miłobędzki. Warszawa 1974, s. 95—96.

² Z. Najder: *Życie Conrada-Korzeniowskiego*. T. 1. Lublin 2006, s. 62.

wstania 1863 roku, został zesłany wraz z żoną Ewą za krąg polar-ny, do Wołody. Później zmieniono miejsce zesłania Korzeniowskich na Czernihów, na Ukrainie. Tu zmarła ciężko chora Ewa. W roku 1868, po uzyskaniu zgody władz rosyjskich, Apollo przybył do Lwo-
wa. Wraz z synem przebywał również w Topolnicy na przedmieściu Przemyśla, a także w miejscowości Kruhel Wielki w powiecie starosamborskim, usiłując ratować swoje poważnie zagrożone gruźli-
cą zdrowie. Ale Lwów i ta część zaboru austriackiego, który właś-
nie uzyskiwał autonomię, nie przypadła Apollonowi do gustu. Jego,
starego konspiratora i spiskowca, raził legalizm i lojalizm galicyjski.
Idealnym miejscem zamieszkania wydawał się ojcu Conrada właś-
nie Kraków. 24 czerwca 1868 roku Apollo pisał do swego przyjacie-
la Kazimierza Kaszewskiego:

Zapewne że zamieszkam w Krakowie: przynajmniej będę mieć szkoły i, co
większa, atmosferę tradycji wiejącą z każdego niemal tam budynku. Jeśli
masz przyjaciół w Krakowie, poleć mi im. Nigdy tak jak obecnie nie po-
trzebowałem oglądać choć parę pocziwych twarzy, ucisnąć parę poczi-
wych rąk³.

Nieco później — bo 26 czerwca — informował innego swojego
przyjaciela, filozofa Stefana Buszczyńskiego:

Jeśli Bóg powróci zdrowie i siły, to zaraz po wyjeździe stąd (w ostatnich
dniach lipca) będę w Krakowie, aby upatrzeć stałe mieszkanie: bo tak już
postanowiłem, aby tam osiąść⁴.

W Krakowie miał Apollo wejść w skład redakcji, zakładanego
przez ks. Adama Sapiechę, czasopisma „Kraj”. Tak swoją pracę
w tym periodyku przedstawiał Stefanowi Buszczyńskiemu:

Był wczora u mnie Chłapowski; skończyliśmy o tyle, że dałem słowo, iż oko-
ło 20 przyjadę do Krakowa, że należeć będę do redakcji, że dział Moskowi,
zaboru moskiewskiego i Anglia do mnie należą *ex officio*; że, ile mi

³ A. Korzeniowski do K. Kaszewskiego. W: *Conrad wśród swoich. Listy. Dokumenty. Wspomnienia*. Oprac., wstępem i przypisami opatrzył Z. Najder. Warszawa 1996, s. 165.

⁴ *Ibidem*, s. 168.

zdawać się będzie, jeden artykuł na tydzień do mego wydziału wstępny napiszę, że nie odmówię w potrzebie literackich artykułów, ale rzadko⁵.

Niestety, były to tylko plany. Kiedy Apollo zamieszkał w Krakowie, był już ciężko chory. Owe bolesne miesiące w mieszkaniu przy ulicy Poselskiej tak wspominał jego syn:

Późnym wieczorem, ale nie co dzień, pozwalano mi wejść na palcach do pokoju chorego, aby powiedzieć dobranoc leżącej w łóżku postaci — która często nie mogła inaczej dać znać, że zauważyła moją obecność, jak tylko powolnym ruchem powiek — aby ze czcią dotknąć ustami bezsilnej ręki spoczywającej na kołdrze i wyjść stamtąd znowu na palcach. Potem kładłem się spać w pokoju na końcu korytarza i często, nie zawsze płakałem dopóty, dopóki nie zapadłem w mocny, głęboki, sen⁶.

Apollo Korzeniowski zmarł 23 maja 1869 roku. Trzy dni później miał miejsce manifestacyjny pogrzeb tego niezłomnego bojownika narodowej sprawy. Tak obrzędy te opisywał krakowski „Kraj”, którego współpracownikiem nie zdążył zostać Apollo:

W dniu wczorajszym o godzinie 6 wieczorem niezmiernie tłumy zaległy ulicę Grodzką i Poselską, ażeby oddać ostatnią cześć za wcześniej zgasłemu poecie i zasłużonemu synowi Polski. Duchowieństwo, zgromadzenia cechowe z chorągwiami, profesorowie uniwersytetu i szkół publicznych, młodzież akademicka i szkolna; członkowie towarz[ystw]: naukowego, przyjaciół oświaty, „Mrówki” i „Muzy”, straży ochotniczej otaczali trumnę; kilka tysięcy publiczności postępowało za nią w milczeniu. Uderzał wszystkich tylko brak tak zwanego wyższego towarzystwa, które zaledwie paru miało tutaj swych przedstawicieli⁷.

Prawie pół wieku później pogrzeb ten ze swojego punktu widzenia opisał sam Conrad w cyklu reportaży *Jeszcze raz w Polsce*. Przywołajmy stosowny fragment owego tekstu:

W zalanej księżycową poświatą ciszy starodawnego miasta świetnych grobowców i tragicznych wspomnień znowu widziałem małego chłopca z tamtych dni kroczącego za karawanem. Widziałem pustą przestrzeń, w której

⁵ Ibidem, s. 181.

⁶ J. Conrad: *O życiu i literaturze...*, s. 120.

⁷ *Pogrzeb śp. Apolla Korzeniowskiego. „Kraj” 1869, nr 70. W: Conrad wśród swoich...*, s. 185.

postępował zupełnie sam, świadom sunącego za nim olbrzymiego pochodu, niezgrabnego przechylania się z boku na bok wysokiej czarnej landary, monotonnego śpiewu kleru idącego w komżach przed trumną, przesuwania się płomyków gromnic pod niskim sklepieniem bramy, szeregów obnażonych głów na chodnikach, z nieruchomymi, poważnymi oczami. W tamto pogodne majowe popołudnie pół Krakowa wyległo na ulice. [...] Przyszli tylko po to, by oddać hołd żarliwej wierności tego, czyje życie było nieustraszoną wyznawaniem w słowie i czynie wiary znajdującej oddźwięk i zrozumienie w sercu najprostszego człowieka w tym tłumie⁸.

Ale opis pogrzebu Apolla Korzeniowskiego trafił także do poezji polskiej. Znajdziemy go w wierszu Jana Lechonia z tomu *Lutnia po Bekwarku*. Przywołajmy stosowny fragment:

Twój ojciec też miał pogrzeb wspaniały i chmurny,
Szli za nim mrocznym miastem dostojni i prości,
O bruk stukały buty jak greckie koturny,
I wiedli go z niewoli do wiecznej wolności.

Mową prostą i twardą, chropowatą mową
Mówili doń Polacy i cicho płakali,
Nakryli go Ojczyzną, jak czapką wojskową,
A później się rozeszli i bili się dalej!⁹

Chłopak w wieku 12 lat pozbawiony obojga rodziców znalazł się w tragicznej sytuacji. W tych smutnych miesiącach nauk moralnych drogą listowną udzielał mu brat mamy, wuj Tadeusz Bobrowski. Można mieć zasadnicze wątpliwości, czy ten suchy i pozbawiony ciepła list, napisany dopiero 8 września 1869 roku, a więc 4 miesiące po tragedii, mógł podtrzymać na duchu zrozpaczonego chłopaka. Zacytujmy:

Wiesz, jak Cię kochamy i że całe przywiązanie, jakie mieliśmy do śp. Rodziców Twoich, na Ciebie zlewamy. Wiesz także, że Twoi Rodzice zawsze byli godni naszego przywiązania — więc Ty jako ich syn powinienes być podwójnie godnym być ich synem i stać się godnym naszej miłości! Dlatego powinienes się starać korzystać z nauk Ci udzielanych, jako też z rad podawanych Ci przez wybranych jeszcze przez śp. Ojca Twego i przez nas przy-

⁸ J. Conrad: *O życiu i literaturze...*, s. 121—122.

⁹ J. Lechoń: *Na śmierć Conrada*. W: *Idem: Poezje*. Warszawa 1979, s. 81.

jaciół, jakimi są panowie Stefan B[uszczyński] i p. Georgeon, we wszystkim idąc za ich zdaniem i uwagami¹⁰.

Opiekunowie umieścili wówczas małego Konrada na pensji byłego uczestnika powstania styczniowego Ludwika Georgeona. Pensja ta mieściła się początkowo na ulicy Floriańskiej, w domu Fajla, a później przeniesiona została na ulicę Franciszkańską 43. W domu tym Konrad zaprzyjaźnił się z mieszkającą tam liczną rodziną Taubów. Do krakowskich przyjaciół Konrada zaliczyć też należy Konstantego Buszczyńskiego, syna Stefana. Inny krakowski adres Korzeniowskiego to ulica Szpitalna 9, gdzie w latach 1871—1873 chłopak zamieszkał z babką Bobrowską. W sierpniu 1870 sąd miejski w Krakowie mianował prawnymi opiekunami sieroty jego babkę — Teofilę Bobrowską, osobę niezwykle prawości, powszechnie szanowaną, i hr. Władysława Mniszka. Zaś w grudniu 1872 krakowska Rada Miejska nadała Konrowi Korzeniowskiemu obywatelstwo miasta Krakowa, wszelako pod warunkiem „uzyskania praw austriackiego obywatelstwa”.

2

Krakowska i w ogóle polska biografia Conrada zawiera kilka punktów niejasnych, stanowiących przedmiot ożywionych sporów badaczy. Do nich zaliczyć wypadnie dyskusję na temat dolegliwości zdrowotnych Konrada Korzeniowskiego, dyskusję, czy Conrad uczęszczał w Krakowie do szkoły średniej (i do jakiej) oraz debatę o przyczynach opuszczenia przez Conrada w roku 1874 Galicji i wyjazdu nad morze, do Francji.

Przyjrzyjmy się tym sprawom kolejno. Nie ulega wątpliwości, że po pobycie wraz z rodzicami na zesłaniu oraz po traumatycznych przeżyciach utraty obojga rodziców fizyczny i psychiczny stan zdrowia młodego chłopca musiał być zły. Świadczy o tym dowodnie korespondencja. Jeszcze z Czernihowa pisał Apollo Korzeniowski do Kazimierza Kaszewskiego w grudniu 1866 roku:

¹⁰ T. Bobrowski do K. Korzeniowskiego. W: *Conrad wśród swoich...*, s. 189.

Konrad chory, biedaczek leczy się na wsi u wuja; ja od dwóch lat — bez przesady — nie wiem, czy 1000 słów wymówiłem¹¹.

Zaś pod koniec miesiąca Apollo informował tegoż adresata:

Ja jestem samotny; mój biedaczek Konrad od pięciu miesięcy chory; obecnie w Kijowie z babką na kuracji. Nie wyobrażaj mię sobie, bo ci nadto przykro będzie: ojciec, który własnego dziecięcia chorego nie może w chorobie pielęgnować¹².

I wreszcie informacja dwa lata późniejsza już z Topolnicy:

Mój malec zaczął mi na nowo zapadać na dawną chorobę, szczególną w dzieciach: piasek mu się formuje w pęcherzu, to mu ciągłe kurcze żołądka sprawia, biedakowi. Trudno mu kazać się uczyć w takim stanie zdrowia, a 11 lat już ma i tak dwa lata prawie już nic się nie uczy¹³.

Zaś kuzynka Conrada — Tekla z Syroczyńskich Wojakowska, wspominała, że Conrad w czasie drugiego pobytu we Lwowie, w roku 1873:

Miewał wówczas bardzo ciężkie bóle głowy migrenowe i nerwowe ataki; lekarze orzekli, że może wyzdrowieć przez pobyt nad morzem¹⁴.

No cóż, trudno stawiać pewną diagnozę medyczną, opierając się na tak fragmentarycznych i z drugiej ręki informacjach. Pozostaje tylko sfera hipotez. Zdaniem Zdzisława Najdera:

W braku szczegółowej diagnozy lekarskiej możemy przyjąć, że objawy miały podłoże psychosomatyczne i związane były z ciężkimi przeżyciami. Takie ustalenie rodzaju choroby wyjaśnia nam, jak zobaczymy, wiele w młodości biografię Konrada Korzeniowskiego¹⁵.

¹¹ A. Korzeniowski do K. Kaszewskiego. W: *Conrad wśród swoich...*, s. 139.

¹² A. Korzeniowski do K. Kaszewskiego. W: *Conrad wśród swoich...*, s. 141—142.

¹³ A. Korzeniowski do K. Kaszewskiego. W: *Conrad wśród swoich...*, s. 164—165.

¹⁴ S. Czernowski: *Conradiana*. W: *Wspomnienia i studia o Conradzie*. Wybrała i oprac. B. Kocówna. Warszawa 1963, s. 88.

¹⁵ Z. Najder: *Życie Conrada-Korzeniowskiego*. T. 1..., s. 57.

Zapewne owa sytuacja zdrowotna sprawiła, że rodzina starała się zapewnić Konradkowi leczenie i solidny wypoczynek w okresie wakacji. I tak po śmierci Apolla Korzeniowskiego babka Teofila zabrała osieroconego chłopaka na kurację do Wartenbergu w Czechach. Zaś w czerwcu 1870 roku wyjechał Conrad wraz ze swoim korepetytorem i opiekunem, studentem medycyny — Adamem Markiem Pulmanem, do Krynicy, uzdrowiska galicyjskiego, którego zalety lecznicze promował Józef Dietl. Podobnie w maju 1871 i 1872 roku. Zaś wedle „Dokumentu” Tadeusza Bobrowskiego:

W maju [1873] na żądanie lekarzy postanowiono Cię posłać w podróż do Szwajcarii. P Pulman Ci towarzyszył — mieliście bawić co najwyżej 6 tygodni. [...] Tymczasem z powodu cholery w Krakowie grasującej, przepędziliście w podróży prawie dwa razy tyle czasu [...]!¹⁶

Owa wyprawa miała wielkie znaczenie w kształtowaniu losów Conrada. Literacki jej obraz odnajdziemy w autobiograficznym tomie *Ze wspomnień*. Dość przytoczyć charakterystyczny fragment owego tomu:

Działo się to w wesołym roku 1873, w tym samym roku, kiedy zażyłem wesołych wakacji po raz ostatni. Przeżywałem nieraz i później długie okresy bezczynności, dość na swój sposób wesołe i nie pozbawione dla mnie pożytku, ale rok przeze mnie wspomniany był rokiem mych ostatnich wakacji szkolnych. Są także i inne przyczyny, dla których ów rok pamiętam, ale za długo by mi przyszło mówić, gdybym je chciał tu przytaczać. Nie mają przy tym nic wspólnego z tamtymi wakacjami. Natomiast wiąże się z nimi podróż, którą odbyłem [...] zwiedziliśmy wówczas Wiedeń, górny Dunaj, Monachium, wodospady na Renie, Jezioro Konstancjańskie — była to doprawdy pamiętna podróż wakacyjna. Wędrowaliśmy z wolna w górę rzeki Reuss. Ta rozkoszna wycieczka przypominała raczej spacer niż włóczęgę. Wysiedliśmy we Fluellen z parowca krążącego po Jeziorze Lucerneńskim i pod wieczór drugiego dnia, gdy zmierzch przyłapał nas w czasie powolnej wędrówki, znaleźliśmy się za Hospenthal¹⁷.

Wówczas też, jeżeli wierzyć wyznaniom pisarza, umocniło się jego przekonanie, by poświęcić się służbie marynarskiej. Wspominał on:

¹⁶ T. Bobrowski: *Do wiadomości Kochanego Siostrzeńca*. W: *Conrad wśród swoich...*, s. 230.

¹⁷ J. Conrad: *Ze wspomnień*. Przeł. A. Zagórska. Warszawa 1973, s. 62.

Był to rok, w którym po raz pierwszy wypowiedziałem głośno, że pragnę zostać marynarzem. Z początku oświadczenie to pozostało niedostrzeżone, jak owe dźwięki rozlegające się poza skalą, do której nie są dostrzeżone ludzkie uszy. Zdawało się, że w ogóle nic nie rzekłem. Próbowałem później różnych intonacji i udawało mi się niekiedy wywołać chwilowe zainteresowanie pełne zdziwienia, coś na kształt pytania: „Cóż to za dziwny hałas?” A później mówiono: „Słyszysz, co ten chłopiec powiedział? Co za niesłychany wybryk!” Niebawem fala zgorszonego zdumienia (nie byłoby większe, gdybym oświadczył, że zamierzam wstąpić do kartuzów) wypłynęła z akademickiego miasta Krakowa, docierając do kilku prowincji. Rozlała się płytko, lecz daleko. Wzniecała mnóstwo wyrzutów, oburzenia, współczującego zdumienia, gorzkiej ironii, zwykłych drwin¹⁸.

Zaś Jan Perłowski, jeden z wychowanków Tadeusza Bobrowskiego, pisał o swoim opiekunie, że:

Miano mu za złe, że pozwolił iść na kraj świata, „jak na stracenie”, piętnastoletniemu [naprawdę siedemnastoletniemu] siostrzeńcowi-sierocie. Teraz fakty przyznawały wujowi słuszność. „Pozwoliłem — mówił — pod warunkiem, że będzie się aplikował w studiach morskich”¹⁹.

W świetle tych informacji raczej nie ulega wątpliwości, że jednym z głównych motywów, które skłoniły opiekunów Conrada, a przede wszystkim wuja Tadeusza Bobrowskiego do wyrażenia zgody na wyjazd młodzieńca nad morze, była uzasadniona troska o jego stan zdrowia. Wedle świadectwa Tekli z Syroczyńskich Wojakowskiej:

To przełamało opór jego wuja i opiekuna, Bobrowskiego, który dotąd w żaden sposób nie chciał mu pozwolić na zostanie marynarzem²⁰.

3

Innym problemem żywo dyskutowanym przez badaczy była kwestia edukacji Konrada Korzeniowskiego. Wiadomo, że w cza-

¹⁸ Ibidem, s. 66—67.

¹⁹ J. Perłowski: *O Conradzie i Kiplingu*. W: *Wspomnienia i studia...*, s. 113.

²⁰ S. Czosnowski: *Conradiana...*, s. 88.

sie pobytu na zesłaniu lekcji synkowi udzielał Apollo Korzeniowski. Dowodnie świadczy o tym korespondencja tego poety i dramaturpisarza. Pisał Apollo z zesłania w Czernihowie w listopadzie 1866 roku do Kazimierza Kaszewskiego:

Wiesz, mój drogi, że sam nauczyłem się po angielsku według metody Robertsona. Wiem więc, że doskonale ułatwia naukę. Znowu mam dowód na Konradku, którego wedle tej metody uczyłem po francusku, jakie korzyści łatwo mu odnieść przyszło. Francuska guwernantka nie może się dziś nadziwić znajomości języka franc[uskiego] malca, który jednak rok tylko ma nauki francuskiego²¹.

Edukacja Apolla nie ograniczała się jedynie do nauki języka obcego. Starał się uczyć syna innych przedmiotów do momentu, kiedy mu stan zdrowia na to pozwolił. Natomiast przedmiotem dyskusji wśród znawców biografii Conrada stał się problem, czy (i w jakiej formie) uczęszczał on do szkoły średniej. Sam pisarz zajął w tej materii jednoznaczne stanowisko, mówiąc polskiemu dziennikarzowi, Marianowi Dąbrowskiemu, że w roku 1874 wyjechał do Francji „prosto z piątej klasy Gimnazjum Świętej Anny w Krakowie”²². Tezę, że Conrad był uczniem Gimnazjum św. Anny, potwierdza również polski przyjaciel pisarza Józef Hieronim Retinger, sam też wychowanek tego gimnazjum. Podobny pogląd wyraża, przytaczając szereg argumentów, Andrzej Busza²³. Natomiast Zdzisław Najder wykluczał regularną naukę Conrada w znanym krakowskim gimnazjum, skłaniając się do przypuszczenia, że był on uczniem innego krakowskiego gimnazjum — św. Jacka, lub że brał jedynie prywatne korepetycje. Całość owej dyskusji podsumowała ostatnio Agnieszka Adamowicz-Pośpiech, proponując własne rozwiązanie. Pisała ona:

Z przedstawionych stanowisk, jak mi się wydaje, najbardziej przekonuje to, które utrzymuje, że Konrad uczęszczał do szkoły w Krakowie i było to Gimnazjum Świętej Anny. Argumenty przemawiające za tą „edukacyjną

²¹ A. Korzeniowski do K. Kaszewskiego. W: *Conrad wśród swoich...*, s. 137.

²² *Rozmowa z J. Conradem*. W: M. Dąbrowska: *Szkice o Conradzie*. Wstęp, redakcja i przypisy E. Korzeniewska. Warszawa 1974, s. 43.

²³ A. Busza: *Conrad's Polish Literary Background and Some Illustrations of the Influence of Polish Literature on His Work*. „Antemurale” [Romae—Londinii] 1966, R. 10, s. 244—247.

koncepcją” są następujące: bezpośrednia wypowiedź pisarza dla M. Dąbrowskiego, kolejne wspomnienia o szkole czynione przez artystę w rozmowach z przyjaciółmi i listach (dotyczące liczby uczniów, profilu szkoły, profesorów i przedmiotów), wpis w protokołach posiedzeń profesorskich o złożeniu egzaminu wstępnego przez Józefa Korzeniowskiego, a w końcu wiedza twórcy przebijająca z kart jego utworów²⁴.

Wiele wskazuje na to, że krakowskim dziedzictwem Conrada jest także zaszczyt bycia wychowankiem najstarszej szkoły średniej w tym mieście, bo założonej w roku 1588. Wychowankami Gimnazjum Świętej Anny, zwanym również Szkołami Nowodworskimi, byli m.in. Michał Bobrzyński, Wojciech Bogusławski, Karol Estreicher, Lucjan Rydel, Kazimierz Przerwa Tetmajer, Stanisław Wyspiański, a więc przedstawiciele elity polskiej kultury²⁵.

4

Pora podjąć kolejną kwestię. Udzielić odpowiedzi na pytanie, dlaczego Conrad z Polski — nieistniejącej wówczas na mapie Europy jako suwerenne państwo — wyjechał?

Jeden element odpowiedzi już sygnalizowaliśmy. Przyczyną wyjazdu Conrada była troska o stan jego zdrowia. Przecież rodzice Ewa i Apollo Korzeniowscy zmarli na gruźlicę, połączoną z innymi komplikacjami. Choroba ta zagrażała ich synowi. Wyjazd na południe, wedle ówczesnych poglądów lekarzy, miał być ratunkiem. Ale prócz motywów natury medycznej były i inne o charakterze ideowo-politycznym. Niektórzy — szczególnie polscy — interpretatorzy byli zdania, że młody chłopak, wyrosły w żarliwej tradycji patriotycznej, mógł się źle czuć w stańczykowskim, skłonny do współpracy z austriackim zaborcą, Krakowie. Chciał uciec od postawy krytycyzmu wobec przeszłości, połączzonej z nastrojem narodowej celebry.

²⁴ A. Adamowicz-Pośpiech: *Joseph Conrad. Spory o biografię*. Katowice 2003, s. 65.

²⁵ Por. J. Bąk: *Semper in altum. Z dziejów Szkół Nowodworskich*. Kraków 1976.

Omawiając ten problem, na jedną rzecz należy zwrócić uwagę. Liczni conradyści, akcentując ucisk narodowy w okresie zaborów, nie czynili w praktyce różnicy między sytuacją w zaborze rosyjskim, w szczególności na tzw. ziemiach zabranych, a sytuacją w Galicji, w zaborze austriackim, zwłaszcza po zmianach wprowadzonych po roku 1869, kiedy to prowincja ta uzyskała daleko idącą autonomię. Sprawę ucisku narodowego akcentował Stefan Żeromski, pisząc o motywach wyjazdu Conrada:

Siła przeżyć rodzinnych, głęboko tragicznych, może będzie miarą tego impulsu do szukania czegoś innego, który młodzieńca z kraju wyrzucił na zawsze. Nie on przecie jeden wyrwał się z tamtoczesnej katowni. Poeta styczniowego powstania, jego wieszcz silny i gorący — Mieczysław Romanowski wołał w rozpacz:

Orły, sokoły, dajcie mi skrzydła!
Gruz i popioły — ziemia mi zbrzydła,
Ja bym chciał w górze pohulać z wami
I tam na chmurze żyć piorunami...
.....
A tu żałobą pokryte doły...
Dajcie mi skrzydła, orły, sokoły!

Cóż dopiero mówić o tym chłopcu, otoczonym wokół grobami!²⁶

Hipotezę Żeromskiego podchwycił pod koniec międzywojnia Rafał Marcelli Blüth, posługując się w interpretacji wyjaśniającej motywami opuszczenia przez Konrada Korzeniowskiego Polski kategoriami z zakresu psychologii. Argumentował:

Plan zerwania związków nie tylko z ojczyzną, narodem, ale i z kulturą europejską dla zbratania się z żywiołem mórz i żywiołem ludzi nie zdeformowanych cywilizacją wyjawnić się mógł jedynie po wstrząsie sieroctwa. Ale wyrastał chyba na gruncie [...] dziecięcego kompleksu samotności. Brzmieć to może paradoksalnie, gdy powiem, że i tu chyba rolę znaczną odegrał pewien instynkt samoobrony psychicznej²⁷.

²⁶ S. Żeromski: *Joseph Conrad*. W: Idem: *Pisma literackie i krytyczne*. Red. S. Pigoń. Warszawa 1963, s. 155.

²⁷ R.M. Blüth: *O tragicznej decyzji krakowskiej Konrada Korzeniowskiego*. W: Idem: *Pisma literackie*. Oprac. P. Nowaczyński. Kraków 1987, s. 257.

Francuski biograf Conrada — Jean-Aubry był zdania, że źródeł ucieczki Conrada na morze dopatrywać się należy w sytuacji, jaka panowała wówczas w zaborze austriackim. Argumentował w swoim *Życiu Conrada*:

Dzięki stosunkowo liberalnemu reżimowi w Galicji powstała tendencja przystosowania się do rzeczywistości, zaniechano marzeń o wyzwoleniu. Było to może i mądre, zwłaszcza wobec panujących wówczas w Europie stosunków politycznych; łatwo jednak zrozumieć, że Conrad nie mógł wytrzymać w tej atmosferze Krakowa lat siedemdziesiątych²⁸.

Na polityczny aspekt sprawy zwrócił uwagę dziesięć lat wcześniej monografista Conrada — Józef Ujejski:

Kto wie zresztą, czyby zapragnął się wymykać, gdyby ta rzeczywistość była trochę mniej... prozaiczna. Gdyby to było przed r. 1863 lub też później znacznie, w okresie np. istnienia *Związku Walki Czynnej*. Ale to były właśnie lata XIX w. siedemdziesiąte. Było „ciemno” a nie „laurowo”²⁹.

Tezę, że motywem wyjazdu młodego Conrada z kraju było zerwanie z paradygmatem polskiej kultury romantyczno-martyrologicznej, powtórzył — chyba jako ostatni — pół wieku temu Jerzy Andrzejewski. Autor *Popiołu i diamentu*, wspominając wędrówkę z przyjaciółmi po Krakowie w latach okupacji hitlerowskiej, wyznał:

I wtedy to właśnie, kiedy już w którejś z bocznych uliczek za Wawelem zaczęliśmy w pewnej chwili nie bez głębszych racji rozmawiać o Conradzie, zrozumiałem naraz, czemu to syn zesłańca, młody maturzysta [sic!] z Gimnazjum św. Anny, mieszkający w najbliższym sąsiedztwie pięcioletniego wówczas przyszłego autora *Wyzwolenia* i *Akropolis* [sic!] opuścił na zawsze rodzinny kraj. Od grobów uciekł. Od trumien. Od imienia: Konrad. Od „Piosenek”, które powstały nad jego kołyską. Od pewnego wzoru życia i obowiązków. Pragnął „słońca, wichru i tętentu”? Oczywiście, przecież miał siedemnaście lat, marzył o dalekich podróżach, chciał zostać marynarzem. Uczynił tylko tyle i to z całą konsekwencją, czego w pewnej dziedzinie życia pragną wszyscy ludzie³⁰.

²⁸ G. Jean-Aubry: *Życie Conrada*. Przeł. M. Kornilowiczówna. Warszawa 1958, s. 63.

²⁹ J. Ujejski: *O Konradzie Korzeniowskim*. Warszawa 1936, s. 25.

³⁰ J. Andrzejewski: *Trzykrotnie nad „Lordem Jimem”*. „Twórczość” 1956, nr 2.

Wydaje się, że hipotezy wyjaśniające powody wyjazdu Conrada z Galicji do Francji należy nieco uporządkować, stworzyć pewną ich hierarchię. Szczególnie ostrożnie w tej materii należy postępować w stosunku do własnych wyznań pisarza, na przykład wpisanych w autobiograficzny tom *Ze wspomnień*, zwracając uwagę, że możemy tu mieć do czynienia z wyjaśnieniami sformułowanymi *ex post*, z obrazami literackimi, a nie z wiernym zapisem rzeczywistych przeżyć młodego człowieka. Najbardziej prawdopodobnym i stwierdzanym obiektywnie powodem owego wyjazdu były zapewne kłopoty zdrowotne. Wydaje się, że był to argument, który mógł najmocniej przemówić do jego wuja i opiekuna Tadeusza Bobrowskiego. Wuj Conrada, który stracił przedwcześnie dwoje najbliższych sobie ludzi: żonę i córeczkę, nie mówiąc już o ukochanej siostrze, a matce Conrada, musiał być na te sprawy szczególnie uwrażliwiony.

Innym nie bez znaczenia powodem wyjazdu mógł być stan psychiczny Konradka, jego poczucie samotności połączone z pragnieniem przeżywania fascynujących przygód. Jeżeli przypomnieć ówczesne lektury przyszłego pisarza angielskiego, a także jego wiek, to takie młodzieńcze pragnienia wydają się całkiem prawdopodobne.

Natomiast najbardziej krytycznie ustosunkować się należy do przypuszczenia, że to sytuacja polityczna w Galicji sprawiła, że ten młody chłopak chciał się stamtąd wyrwać. Warto przypomnieć, że życie Polaków w zaborze austriackim było nieporównanie lepsze niż w zaborze rosyjskim. Conrad poza tym zapewne poruszał się w kręgach patriotycznych i być może polityczne koncepcje lojalistycznych stańczyków nie bardzo go interesowały. Jeżeli zaś brać pod uwagę motywy natury politycznej, to chyba nie sytuacja w Galicji, ale pamięć tragicznych przeżyć w zaborze rosyjskim, wspomnienie zesłania i losu rodziców i innych krewnych odgrywały tu ważną rolę. Myślę, że należy tu przywołać opinię człowieka, który nieźle znał środowisko, z którego Conrad się wywodził, Jana Perłowskiego. Pisał on:

Jak wyglądał ten świat, dziś zmarły, gdy Conrad, budząc się do świadomości, począł nań spoglądać oczami dziecka? Pamięć dzieci rzadko sięga wstecz poza rok piąty, ale zwykle przechowuje późniejsze zdarzenia. Conrad więc nie zapomniał roku powstania. Rodzice jego i on sam przebywają już na wygnaniu i pierwsze wrażenia malca nie są wrażeniami ojczyzny. [...] W głąb jego duszy dziecinnej wkrada się lęk. Uczucie lęku już go

nie opuszcza od tej chwili, a czasem przechodzi w przerażenie. Nie tylko wyobraża sobie, ale wie i stwierdza codziennie z coraz większą pewnością, że nad nim i nad jego rodzicami, nad całą gromadką najbliższych mu ludzi, zawisa jakaś złowroga, nieubłagana moc, groźba zupełnego rozgromu i zagłady. Ta zła a wszechpotężna siła dosięga go wszędzie. [...] Uczucia przerażenia, beznadziejności, nienawiści weszły już w rdzeń jego jestestwa. Urazu tego nie pozbędzie się już nigdy. Zmora zagłady narodowej zawisa odtąd nad nim stale³¹.

Ale nie był to lęk jedynie abstrakcyjny. Conrad ciągle był poddanym rosyjskim i groziła mu także, gdyby powrócił w rodzinne strony, wieloletnia służba w armii rosyjskiej³². Było się czego bać. Nic tedy dziwnego, że kiedy Joseph Conrad zjawił się powtórnie w Krakowie, był już obywatelem wielkiego ówczesnego światowego mocarstwa — Wielkiej Brytanii.

5

W dniu 14 października 1874 roku opuścił Kraków, podążając do Marsylii, stęskniony przygód młody człowiek Józef Teodor Konrad Nałęcz-Korzeniowski. Prawie 40 lat później, bo 28 czerwca 1914 roku, zawitał do Krakowa jeden z najwybitniejszych ówczesnych pisarzy angielskich, ceniony nie tylko przez elitę intelektualną, ale po edycji i sukcesie *Gry losu*, także przez szerokie kręgi czytelników, Joseph Conrad. Przybył do miasta swojej młodości w towarzystwie żony Jessie i dwóch synów: Borysa (lat 16) i Johna Aleksandra (lat 7). Opiekę nad rodziną Conradów sprawowali wówczas ich polscy przyjaciele — Józef Hieronim Retinger i jego żona Otolia z Zubrzyckich. Można w tym miejscu zadać pytanie: co sprawiło, że Konrad Korzeniowski powrócił do Krakowa po 40 latach? Odpowiedź na tak postawioną kwestię musi być złożona i składać się z kilku elementów. Najpierw trzeba powiedzieć, że rodzina Conradów przybyła do Galicji na zaproszenie Retingerów, a dokład-

³¹ J. Perłowski: *O Conradzie i Kiplingu...*, s. 127.

³² Por. L. Bazyłow: *Historia Rosji XIX i XX wieku*. Warszawa 1965, s. 104.

niej mówiąc: na zaproszenie teściowej Józefa Hieronima Retingera — Emilii Zubrzyckiej, właścicielki majątku Goszcza, na północ od Krakowa, ale już w zaborze rosyjskim. Wydaje się, że nieco inne cele przed wyruszeniem do Polski stawiał sobie Joseph Conrad, zaś odmienne były motywy zaproszenia Conradów przez polityka galicyjskiego, jakim był Retinger. O swoich planach wyjazdowych pisał Conrad do Johna Galsworthy'ego:

Matka pani Retingerowej zaprosiła całe nasze plemię do swego domu na wsi, około 16 mil od Krakowa, ale już za granicą rosyjską. Wywołało to tak wielkie podniecenie wśród domowników, że gdybyśmy natychmiast nie przyjęli zaproszenia, zostalibyśmy rozszarpany w kawałki przez własną żonę i dzieci. Jedziemy więc na pewno na miesiąc, a może być na sześć tygodni³³.

Inne jeszcze motywy, które sprawiły, że Conrad przyjął owo zaproszenie, ujawnił pisarz już po powrocie do Anglii w reportażu *Jeszcze raz w Polsce*. Pisał tam:

Cieszyłem się na myśl, że pokażę moim bliskim, jak wygląda życie na polskiej wsi, że miasto, w którym chodziłem do szkoły, odwiedzimy, zanim moi synowie za bardzo dorosną i, zdobywając swoją własną przeszłość, tracąc niekłamane zaciekawienie moją przeszłością³⁴.

Jak więc widać, Conradem kierowały głównie przesłanki natury sentymentalnej. Można przypuszczać, że inne cele stawiał przed sobą, zapraszając Conrada z rodziną do Polski, która nie istniała wówczas na mapie Europy, ambitny i zdolny polityk — Józef Retinger. Ów młody człowiek, miał bowiem wówczas 26 lat, syn znakomitego krakowskiego adwokata, absolwent paryskiej Sorbony i London School of Economics, który przebywając w Anglii, zyskał sobie sympatię Conrada, miał swoje własne plany polityczne³⁵.

Dokładniej mówiąc, przy poparciu polityków galicyjskich, skupionych w powstałej w roku 1910 Radzie Narodowej, Retinger prowadził w Londynie Biuro Polskie, którego celem była obrona

³³ J. Conrad do J. Galsworthy'ego. W: J. Conrad: *Listy*. Wybór i oprac. Z. Najder, przekł. H. Carroll-Najder. Warszawa 1968, s. 340.

³⁴ J. Conrad: *O życiu i literaturze...*, s. 96.

³⁵ Por. S. Zabierowski: *Polska misja Conrada*. Katowice 1984; O. Terlecki: *Kuzynek diabła* [J.H. Retinger]. Kraków 1988.

interesów polskich na zachodzie Europy. W tym charakterze nawiązuje kontakty z Conradem. Do czego potrzebny był Retingerowi Conrad?

Jak wynika z listów Conrada, początkowo działalność jego młodego przyjaciela z Polski nie przynosiła żadnych rezultatów. Zapewne Retinger chciał zainteresować swoją działalnością ludzi, którzy cieszyli się w Europie Zachodniej prestiżem. Na pewno przed pierwszą wojną światową postaciami takimi nie byli ówcześni polscy przywódcy, Józef Piłsudski i Roman Dmowski. Nazwiska te nic nie mówiły politykom zachodnim. Inaczej było z Conradem. Wolno tedy przypuszczać, że Retinger sprowadził Conrada do Polski, by słynny pisarz angielski na miejscu zapoznał się z sytuacją, a następnie będąc postacią znaną, działał na zachodzie Europy — w Anglii i Francji na rzecz interesów polskich. Aby ten plan zrealizować, musiał Conrad do Polski przyjechać, rozglądać się na miejscu, spotkać się z polskimi przywódcami i — mając pogląd na całość spraw polskich — rozpocząć na Zachodzie działania polityczne.

Nieprzypadkowo zaproszono Conrada do zaboru austriackiego, gdzie istniały największe swobody polityczne, miał też być w zaborze rosyjskim, w Górze, by, choć częściowo, rozpoznać tam położenie Polaków. Czyli motywy zaproszenia Conrada z rodziną przez Retingera były nie sentymentalnej, ale politycznej przede wszystkim natury.

Ale wracajmy do naszej narracji. Po przybyciu do Krakowa wieczorem Conradowie zatrzymali się w „Grand Hotelu”, przy ulicy Sławkowskiej, witani przez dyrektora hotelu Eustachego Jaxę Chronowskiego. Żona pisarza i jego młodszy syn odpoczywali po trudach podróży, natomiast Conrad ze starszym synem Borysem i w towarzystwie Józefa i Toli Retingerów wyruszył zwiedzać miasto, podążając szlakami sprzed lat czterdziestu. Wspominała Otolia Retingerowa:

Późnym wieczorem wyszliśmy z Conradem i Borysem na miasto. Szliśmy z wolna ulicą Świętej Anny, Conrad wspominał czasy gimnazjalne, spoglądał ze wzruszeniem na odwieczne mury Biblioteki Jagiellońskiej, rysującą się na tle gwiaździstego nieba. W Rynku było cicho już o tej porze.

Nagle z Mariackiej wieży rozległy się dźwięki hejnału...

Conrad ścisnął moje ramię i przystanął.

Witało żeglarza z dalekich oceanów prastare wierne miasto młodości starożytnym pozdrowieniem³⁶.

Spacerowi temu zawdzięczamy jeden z piękniejszych opisów nocnego Krakowa w literaturze:

Ogromny w swej pustce Rynek nalany był po brzegi blaskiem księżyca. Girlanda świateł u dołu kamienic zdawała się płonać na dnie niebieskiego stawu. Zauważyłem z wielką satysfakcją, że niepotrzebne drzewka, które magistrat wtykał między kamienie, równie uparcie odmawiały rośnięcia. Nie były ani troszkę większe niż te biedne ofiary, które zachowałem w pamięci. Również prace brukarskie znajdowały się chyba dokładnie w tym samym stadium, w jakim je oglądałem na wyjeździe przed czterdziestu laty. Na błyszczącej płaszczyźnie odznaczały się matowe wyrwy, a pryzmy kocich łbów czerniały złowieszczo jak czuby skał podwodnych na srebrzystym morzu. Kto to powiedział, że czas działa cuda? Cóż za zdyskredytowany przesąd! Jeśli chodzi o te drzewa i kocie łby, to czas nic nie zdziałał. Niejasne podejrzenie niezmienności rzeczy narzucało się moim zmysłom już w czasie szybkiego przejazdu z dworca kolejowego, a teraz przyjemnie się umocniło.

— Jesteśmy na linii A—B — oznajmiłem z ważną miną mojemu towarzyszowi. [...] Na prawo nierówne, ciężkie wieże Kościoła Mariackiego wznosiły się w nieziemsko jasnym powietrzu, bardzo czarne po stronie pogrążonej w cieniu, jarzące się po przeciwnej stronie łagodnym, fosforycznym blaskiem. W oddali Brama Floriańska, szeroka i przysadzista pod spiczastym dachem, zagradzała ulicę kwadratowymi ramionami staromiejskich murów. Jej czarne sklepione przejście, małe, lecz bardzo wyraźne, odcinało się w wąskiej, lśniącobladej perspektywie niebieskawych płyt chodnika i srebrzystych frontonów kamienic³⁷.

Trudno nie podkreślić w tym — reporterskim przecież — tekście wielu znamion Conradowskiego warsztatu opisowego, jego impresjonizmu. W artykule widoczne jest wzruszenie, że taki właśnie Kraków — prawie niezmienniony od ostatniego w nim pobytu Konrada Korzeniowskiego w roku 1874, wówczas młodego chłopca-sieroty, który marzył o wyruszeniu na morze — mógł oglądać ten sam człowiek, wybitny pisarz angielski, po upływie czterdziestu lat. W następnym dniu Conrad z rodziną w towarzystwie Retingera zwiedzał Kraków. Przywołajmy wspomnienie tego ostatniego:

³⁶ T. Zubrzycka: *Syn dwu ojczyzn*. W: *Conrad wśród swoich...*, s. 305.

³⁷ J. Conrad: *O życiu i literaturze...*, s. 117—118.

Poszliśmy na Wawel. Dzień był przepiękny, słoneczny. Ostatni raz widział Conrad Wawel w zupełnym władaniu żołdaków austriackich, gdy zamek był szpitalem wojskowym, a Katedra kościołem garnizonowym. Jakżeż inaczej musiało się to teraz Conradowi przedstawiać! Świątynia królów odnowiona, wspaniałe arrasys wiszą na białych ścianach, kaplice odmalowane odświeżenie, trumna św. Stanisława błyszczy srebrem, Kaplica Zygmuntowska migocze od złota, powaga i majestat panują niepodzielnie. A Conrad po latach tułaczki pokazuje wreszcie swoim najdroższym, swojej żonie ukochanej, swoim synom — skąd wyrósł. I idą wszędzie, obchodzą wszystkie zaułki, kłękają przed krucyfiksem królów, stają przed pomnikami, a przeszłość gada do Conrada, jak gdyby tylko on sam był na świecie. Wzruszony był niezmiernie i nie starał się wzruszenia opanować. I kiedy wychodziliśmy z chłodu kościoła, odezwał się do mnie: „Kochany Józefie, tak jestem szczęśliwy, że wreszcie byłem tutaj z Jessie i chłopcami i że mogłem im pokazać qu'il y a quelque chose derrière moi”. [...] Dumaliśmy nad widokiem wiecznej Wisły, przystanęliśmy nad Smoczą Jamą, przypominaliśmy sobie legendy Kurzej Stopki, a potem chodziliśmy po staroświeckich ulicach, po kościołach, zaśliśmy do Muzeum Narodowego; przeszłość nie odstępowała nas na krok³⁸.

Wedle relacji Borysa Conrada, ojciec pokazał mu dom przy ulicy Poselskiej, w którym mieszkał Apollo Korzeniowski, byli także na grobie Apolla na Cmentarzu Rakowickim³⁹. 30 czerwca rano na zaproszenie swego imiennika, z którym korespondował już w roku 1901, dra Józefa Korzeniowskiego, udał się Conrad wraz z Borysem do Biblioteki Jagiellońskiej. Tak później opisał tę wizytę:

Przechadzaliśmy się tam i z powrotem wzdłuż amfilady opustoszałych sklepionych sal o ścianach zastawionych książkami, sal pełnych czcigodnych wspomnień, i w beznamytnym milczeniu całej tej mądrości przechowywanej z nabożeństwem rozmawialiśmy o przeszłości, w której tliła się nie gasnąca iskra narodowego życia. Dokoła nas odwieczne zabudowania, ciche i puste, gotowały się do odpoczynku po całorocznej pracy nad umysłami kolejnego pokolenia⁴⁰.

W Bibliotece Jagiellońskiej kustosz Józef Korzeniowski pokazał Conradowi zbiór listów jego ojca. W listach tych mógł Conrad przeczytać liczne wzmianki o sobie samym.

³⁸ J.H. Retinger: *Moje wspomnienia o Conradzie. Podróż do Polski*. „Wiadomości Literackie” 1934, nr 49.

³⁹ Por. B. Conrad: *Kronika rodzinna*. Przeł. I. Tarłowska. Warszawa 1969, s. 62; Z. Najder: *Życie Conrada-Korzeniowskiego*. T. 2..., s. 456, przyp. 15.

⁴⁰ J. Conrad: *O życiu i literaturze...*, s. 128.

Pobyty pisarza w Krakowie stał się też okazją do innych jeszcze kontaktów. Wielu reprezentantów ówczesnej elity intelektualnej tego miasta chciało poznać rodaka, a zarazem wybitnego twórcę angielskiego. Miejscem spotkań stała się jedna z sal „Grand Hotelu”. Jedno z takich spotkań przedstawił Conrad w swoich reportażach z pobytu w Polsce, zamieszczanych w prasie angielskiej. Wspominał on:

Na drugi dzień wieczorem znalazłem się w hotelowej palarni, pomieszczeniu nie wiadomo z jakiej racji ekskluzywnym, w sanktuarium nielicznych najwybitniejszych umysłów w mieście; światło było tam zawsze przyćmione jakby w kościele i panowała cisza surowsza niż w którejkolwiek z odwiedzanych przeze mnie klubowych czytelni. Skupieni w ciasnym kółku rozmawialiśmy o sytuacji, ścisząc głos ze względu na atmosferę tego miejsca.

Wtem jakiś pan o pięknej siwej czuprynie niecierpliwie wyciągnął w moim kierunku palec i zagadnął mnie:

— Chciałbym się dowiedzieć, czy jeśli wojna wybuchnie, Anglia przystąpi do niej?

Chwila dla nabrania oddechu, po czym odpowiedziałem w imieniu rządu:

— Z wszelką pewnością. Sądę, że obecnie wie już o tym cała Europa⁴¹.

Nie lada niespodzianką stało się dla Conrada spotkanie w restauracji „Grand Hotelu” innego rozmówcy. Tak wydarzenie to zapamiętał starszy syn pisarza:

Dano nam stolik w głębi sali; właśnie kończyliśmy pierwsze danie, gdy nagle zauważyłem, że ojciec zastygł w bezruchu z widelcem w połowie drogi do ust, ze wzrokiem utkwionym w drzwi. Spojrzałem w tym kierunku i zobaczyłem znieruchomiałego w drzwiach, wysokiego, przystojnego mężczyznę o siwych włosach, wpatzonego w ojca. Tego obrazu nigdy nie zapomnę. Nim zdołałem o cokolwiek spytać, ojciec rzucił widelec i z okrzykiem: „Kostuś!”, ruszył w stronę drzwi. W tej samej chwili nieznajomy podbiegł ku niemu i oto się spotkali i zaczęli obejmować na środku sali; gdy nieco opanowali wzruszenie, podeszli do naszego stołu; ojciec przedstawił nam swego szkolnego kolegę, pana Buszczyńskiego; spędził on z nami cały wieczór i zaprosił nas nazajutrz do swego domu, na wieś, o kilka mil od Krakowa⁴².

⁴¹ Ibidem, s. 122.

⁴² B. Conrad: *Kronika rodzinna...*, s. 59.

Następny dzień wypadł 1 sierpnia i rodzina Conradów wyruszyła do Górki Narodowej, majątku Konstantego Buszczyńskiego. Pobyt w gościnie u Buszczyńskich bardzo ciepło wspominała żona Conrada Jessie. Oddajmy jej głos:

Po przybyciu na miejsce byliśmy wzruszeni powitaniem, jakie nam zgotowano, pełnym staropolskiej gościnności. Wyszukano dla mnie najwygodniejsze miejsce na dużym kamiennym tarasie i podano natychmiast posiłek. Znowu rozpoznałam narodową cechę w przyzwyczajeniach mego męża — jedzenie musiało być przyrządzone i podane do stołu, nawet gdy gość przybywał w nocy, co zdarzało się nierzadko. Wszyscy członkowie rodziny naszego gospodarza prześcigali się wprost w uprzejmości w stosunku do mnie, starając się, abym czuła się jak u siebie w domu. Mimo że nie znam języka, mam nadzieję, że udało mi się wyrazić im swoją wdzięczność⁴³.

Niestety, sielanka ta nie trwała długo, w trakcie przyjęcia dotarła bowiem wiadomość, że Austro-Węgry ogłosiły mobilizację. W tej sytuacji Conradowie natychmiast powrócili do Krakowa, do hotelu. Obraz miasta zmienił się nie do poznania. Położenie rodziny Conradów stawało się coraz bardziej krytyczne, musieli bowiem opuścić hotel, który zajmowało wojsko. Życie trojga cudzoziemców, nieznających kompletnie języka polskiego — w tym inwalidki Jessie — w twierdzy wrogiego państwa, po ogłoszeniu mobilizacji i groźącym lada moment wybuchu wojny europejskiej, było poważnym ryzykiem. Conrad zdawał sobie nieźle sprawę z powagi sytuacji i trudności swojego położenia. Przedstawił to otwarcie w liście do Johna Galsworthy'ego, pisanym w dniu 1 sierpnia 1914 roku:

Złapała nas tu mobilizacja. Jeszcze przez trzy dni będą kursowały pociągi dla ludności cywilnej; ale z Jessie, która jest taką inwalidką, i Jackiem, który czuje się niezbyt dobrze (gorączka), nie śmiem ryzykować koszmarów wojennej wędrówki. Tak więc przynaglany i namawiany, i po długim (24 godz.) namyśle, zdecydowałem się wywieźć siebie i cały nieszczęsny szczerp do Zakopanego (w górach, około 4 godzin koleją stąd), poza teren wszelkich możliwych działań wojennych. Wolę być raczej unieruchomiony tutaj, gdzie mam przyjaciół, niż próbować wydostać się i utknąć w jakimś miasteczku niemieckim, pomiędzy armiami⁴⁴.

⁴³ J. Conrad: *Józef Conrad*. Przeł. W. Nałęcz-Korzeniowska. Kraków 1959, s. 248.

⁴⁴ *J. Conrad do J. Galsworthy'ego...*, s. 341.

No cóż, trzeba powiedzieć, że nie mogło być gorszego momentu na odwiedzinę Polski przez Conradów. Przybyli bowiem do kraju w momencie drastycznego zaostrzenia się sytuacji międzynarodowej. Przypomnijmy najważniejsze fakty. 28 lipca 1914 roku, kiedy Conradowie opuszczali Anglię, Austro-Węgry wypowiedziały wojnę Serbii. A dalej przytoczmy za opracowaniem historycznym:

W odpowiedzi na to ogłosiła Rosja 29 lipca mobilizację częściową, a w dniu następnym ogólną, na co Austro-Węgry zareagowały również zarządzeniem mobilizacji ogólnej (w Krakowie obwieszczenia rozplakatowano 31 VII), a Niemcy wypowiedzeniem wojny Rosji w dniu 1 sierpnia i Francji 3 sierpnia; 4 sierpnia Wielka Brytania wypowiedziała wojnę Niemcom, a 6 sierpnia Austro-Węgry znalazły się w stanie wojny z Rosją⁴⁵.

Conrad i jego rodzina znaleźli się bowiem w samym oku tajfunu, w przededniu wybuchu pierwszej wojny światowej, a potem w trakcie działań wojennych, jako obywatele wrogiego państwa, którym groziło internowanie. Polskie reportaże Conrada wiernie ukazują sytuację w Krakowie w owych dniach. Zacytujmy:

Nie potrafię odtworzyć atmosfery tamtej nocy, pierwszej nocy po ogłoszeniu mobilizacji. Sklepy i bramy domów były oczywiście zamknięte, ale przez calutką noc miasto szumiało głosami; echa dalekich krzyków dostały się przez otwarte okna do naszej sypialni. Środkiem jezdni przeciągały gromadki hałaśliwie rozmawiających mężczyzn, odprowadzanych przez strapione kobiety; mężczyźni wszystkich zawodów i wszystkich klas społecznych szli meldować się w twierdzy. Od czasu do czasu jakiś wojskowy samochód pędził z wściekłym trąbieniem przez opustoszałe z ruchu kołowego ulice, jak bardzo czarny cień pod wielkim potopem elektrycznych świateł, lejącym się na szare chodniki⁴⁶.

Dla porównania warto przytoczyć ówczesną polską relację przedstawiającą tamte wydarzenia:

Wypadki szły szybkim tempem. Już 31 lipca ukazały się na murach Krakowa olbrzymie ogłoszenia, zarządzające powszechną mobilizację. Wiedzano, co to znaczy; do wojny z Serbią wystarczyło kilka korpusów, ogół-

⁴⁵ J. Dąbrowski: *Dziennik 1914—1918*. Wstęp i aneks J. Zdrada. Kraków 1977, komentarz na s. 175.

⁴⁶ J. Conrad: *O życiu i literaturze...*, s. 130.

na mobilizacja zapowiadała wojnę bliższą, wojnę stokroć sroższą — wojnę z Rosją. Pod wrażeniem tej pewności zostawał Kraków od pierwszej chwili. Wśród ognisk rodzinnych rozpoczął się ruch niezwykły: brat żegnał brata, syn ojca i matkę, mąż żonę i udawał się w szeregi, do których powoływał go obowiązek. Przerzedziły się rodziny mieszkańców Krakowa, ale ludności zeń nie ubywało; owszem od stacji kolejowych podążały coraz nowe gromady rezerwistów, kierując się ku koszarom wojskowym, by wstąpić w szeregi żołnierskie i iść na pole walki⁴⁷.

Wedle zachowanych relacji rodzinę Conradów skierował do Zakopanego Józef Retinger, który „po upewnieniu się, że Conradowie mogą bezpiecznie pozostać w Zakopanem”⁴⁸, podążył do Lwowa, a stamtąd przemknął się do Europy zachodniej, by dalej prowadzić swoją działalność polityczną.

W Zakopanem Conradowie zrazu zatrzymali się w pensjonacie Stamary, ale po kilku dniach przenieśli się do Konstantynówki, przy ulicy Jagiellońskiej, pensjonatu prowadzonego przez kuzynki Conrada Anielę Zagórską matkę i jej córkę również Anielę, późniejszą słynną tłumaczkę jego dzieł na język polski.

W czasie pobytu w Zakopanem Conrad miał okazję spotkać wielu przedstawicieli polskiej elity artystycznej i działaczy politycznych. Poznał wówczas między innymi Stefana Żeromskiego, Jerzego Żuławskiego, Tadeusza Nalepińskiego, malarza Jana Rembowskiego, adwokata Teodora Koscha i innych. Pobyt pod Tatrami spędził pisarz na prowadzeniu długich debat z rodakami na tematy polityczne i nadrabianiu braków lekturowych z zakresu tych epok literatury polskiej, których prawie nie znał: czytaniu dzieł literackich z okresu pozytywizmu i modernizmu⁴⁹.

Wreszcie, dzięki pomocy rodaków, którzy wpłynęli na władze austriackie, i życzliwości ambasadora Stanów Zjednoczonych w Wiedniu — Frederica C. Penfielda, Conrad mógł podjąć ryzykowną próbę powrotu do Anglii z rodziną. Z Zakopanego wyruszył w nocy z 7

⁴⁷ A.S. Bassara: *Kraków podczas wojny*. W: *Kalendarz krakowski Józefa Czecha na rok 1916*. Kraków [b.d.w.], s. 58.

⁴⁸ J. Pomian: *Józef Retinger. Życie i pamiętniki „szarej eminencji”*. Warszawa 1990, s. 40.

⁴⁹ Por. J.H. Retinger: *Conrad and His Contemporaries*. New York 1943; A. Buzsa: *Conrad's Polish Literary Background...*; S. Zabierowski: *Polska misja Conrada...*; Z. Najder: *Życie Conrada-Korzeniowskiego*. T. 2...

na 8 października 1914 roku, w Krakowie zatrzymał się — zapewne na dworcu, choć Borys Conrad wspominał o pobycie w hotelu — a już 10 października był w Wiedniu. Stąd dzięki wsparciu ambasadora Stanów Zjednoczonych przedostał się do neutralnych Włoch i stamtąd statkiem holenderskim dopłynął szczęśliwie do Anglii. 4 listopada 1914 roku był już w Londynie.

6

Wprawdzie Conrad z Krakowa wyjechał i już nigdy do tego miasta nie wrócił, ale w Krakowie zawsze pamiętano o tym pisarzu. Już w latach trzydziestych z inicjatywy dyrektora Archiwum Miejskiego Adama Chmiela i anglisty, Romana Dyboskiego, który miał okazję w Anglii osobiście poznać pisarza, odsłonięto na domu przy ul. Poselskiej 6 tablicę ze stosownym napisem. Pamięć o Conradzie jest kultywowana w Liceum św. Anny, a inne — krakowskie Liceum Ogólnokształcące nr XXXVI przybrało imię J. Conrada-Korzeniowskiego. Jest w Krakowie ulica Conrada. Ale — co szczególnie ważne — Kraków jest jednym z ośrodków promujących badania nad Conradem. Z dwudziestolecia międzywojennego należy wymienić takich badaczy jak Stefan Kołaczkowski i Roman Dyboski. Po wojnie twórczością i biografią autora *Lorda Jima* interesowali się krakowscy uczeni — Przemysław Mroczkowski, Kazimierz Wyka, Franciszek Ziejka czy Grażyna Branny. Pisarze mieszkający w Krakowie manifestowali na różnoraki sposób swoje związki z Conradem. Dość wymienić tu Antoniego Gołubiewa i Jana Józefa Szczepańskiego. Prasa krakowska zrobiła wiele dla popularyzacji twórczości angielskiego pisarza. Na szczególne wymienienie zasługują takie periodyki jak „Tygodnik Powszechny” i „Życie Literackie”. Na podkreślenie zasługuje też fakt, że to właśnie Kraków był miejscem dwóch konferencji międzynarodowych poświęconych pisarstwu Conrada. We wrześniu roku 1972 konferencja stanowiła najważniejsze bodaj ogniwo obrad przygotowujących obchody jubileuszowego roku 1974, wcześniej i później bowiem obrady toczyły się w Warszawie i Gdańsku. To właśnie wśród międzynarodowego grona uczonych Kraków

gościł wówczas starszego syna pisarza Borysa. Druga konferencja w 150. rocznicę urodzin pisarza miała miejsce w Krakowie we wrześniu 2007 roku. W roku 2006 przy Wydziale Polonistyki utworzony został Ośrodek Dokumentacji i Badania Twórczości Josepha Conrada. Podstawą egzystencji Ośrodka jest dar Zdzisława Najdera — wspaniała kolekcja materiałów conradowskich. Fakty te wskazują jednoznacznie, że choć Conrad opuścił Kraków w październiku 1914 roku, to w istocie rzeczy pozostał on na zawsze „w tym starym grodzie królewskim i uniwersyteckim”.

Szlacheckie dziedzictwo Conrada

1

Jednym z najbardziej poruszających świadectw z dzieciństwa Conrada-Korzeniowskiego jest jego fotografia: 5-letniego chłopczyka, ubranego w szamerowany kubraczek, opięty szerokim pasem, siedzącego na wysokim krzeselku, tak że jego nóżki nie sięgają do podłogi. Bo to właśnie ten chłopczyk jest więźniem politycznym, a fotografia wykonana została zapewne w roku 1863, na zesłaniu w Wołogdzie w zakładzie fotograficznym Stanisława Krakowa. Jest to jedna z najwcześniejszych podobizn przyszłego wybitnego twórcy literatury angielskiej. Ale dla nas równie interesujący jak ów konterfekt jest tekst na drugiej stronie owej fotografii. Niezdarną rączką dziecięcą napisana została bowiem dedykacja: „Kochanej Babuni, która mi pomogła biednemu tatkowi ciastka do więzienia posyłać, wnuczek, Polak-katolik i szlachcic KONRAD”¹. Adresatką tej dedykacji była babcia Conrada — Teofila Bobrowska.

Dedykacja owa, zapewne podyktowana przez któregoś z rodziców — matkę Ewelinę z Bobrowskich, lub ojca — Apolla Korzeniowskiego, jest pierwszą próbą określenia tożsamości fotografowanego dziecka. I to tożsamości rozumianej trojako, bo na płaszczyźnie narodowej („Polak”), wyznaniowej („katolik”) i socjalnej („szlachcic”). Manifestacja taka u kogoś urodzonego pod zaborami, na kresowych

¹ Reprodukacja tej fotografii i dedykacji znajduje się w książce Z. Najdera: *Życie Josepha Conrada-Korzeniowskiego*. T. 1. Lublin 2006, zdjęcia 8 i 9.

ziemiach dawnej Rzeczypospolitej Obojga Narodów i przynależnego do określonej warstwy społecznej była szczególnie znacząca. Była wyrazem zabiegów edukacyjnych rodziców i swego rodzaju manifestacją, tym ważniejszą, że składaną w warunkach zesłania.

Ze wszystkich składników owej manifestacji interesować nas tu będzie jedynie ostatni: deklaracja przynależności do grupy społecznej szlachty. Tym bardziej, że — jak wolno domniemywać — nie było to odosobnione wyznanie, ale pierwszy przejaw jednego z istotnych składników osobowości Conrada-Korzeniowskiego. Postawmy tedy zasadnicze pytania: jakie były manifestacje świadomości szlacheckiej Conrada? I w jakim stopniu ta świadomość kształtowała jego postawy życiowe?

Warto zwrócić uwagę, że deklaracje przynależności do stanu szlacheckiego pojawiają się wielokrotnie w korespondencji Conrada, a także w jego utworach literackich o podłożu autobiograficznym. Dość przywołać kilka przykładów. 22 maja 1890 roku pisał do swego kuzyna Karola Zagórskiego w trakcie podróży do Konga, przedstawiając trudne warunki pracy w tej kolonii belgijskiej:

Jednym słowem zaledwie 7% może przetrzymać trzyletnią pracę. To fakt! Prawdę mówiąc, to są Francuzi. [...] Tak, ale polski szlachcic maczany w angielskiej smole — to będzie zamieszanie! „Nous Verrons!” W każdym razie będę się pocieszał — wierny naszym narodowym tradycjom — że sam tego guza szukałem².

Parę lat później — przy okazji skróconego kursu historii literatury (a raczej kultury) polskiej i zagadek szlacheckiej genealogii — informował swego angielskiego przyjaciela Edwarda Garnetta:

Potem, w latach trzydziestych (czy czterdziestych) 19 wieku, żył powieściopisarz, rzędu — powiedzmy — Trollope’a (ale nie tak dobry w swoim rodzaju), nazwiskiem J ó z e f K o r z e n i o w s k i. Nazwisko noszę to samo, ale rodzina jest inna, jako że moje pełne nazwisko brzmi Józef Teodor Konrad Nałęcz Korzeniowski. Podkreślone słowo jest nazwą naszego znaku ochronnego (TUTAJ PIECZĘĆ) — Nałęcz, bez którego nikt nie jest prawdziwy. Właściwie to tylko ja i Alfred Borys Konrad Korzeniowski jesteśmy jedynymi żyjącymi Korzeniowskimi tego gatunku. Istnieją inne rodziny,

² J. Conrad: *Listy*. Wybór i oprac. Z. Najder, przekłady H. Carroll-Najder. Warszawa 1968, s. 35.

których herb jest ten sam, ale nazwiska całkiem różne. To stanowi wyraźne powiązanie, choć w żadnym sensie pokrewieństwo³.

Niedługo potem zwracał się do bibliotekarza Biblioteki Jagiellońskiej dra Józefa Korzeniowskiego, któremu dziękował za przesłanie pamiętników swego wuja Tadeusza Bobrowskiego. Pisał tam kurtuazyjnie:

Śpieszę donieść Szanownemu Panu o otrzymaniu: *Pamiętnika*, który mię doszedł wczoraj rano, i zarazem podziękować Mu za łaskawą przesyłkę. Uprzejmy list Pana sprawił mi wielką przyjemność. Będąc tegoż samego nazwiska i herbu musi to być między nami już jeżeli nie pokrewieństwo, to niezawodne powinowactwo, bardzo mi zaszczytne, a wzmianka którego przez Szanownego Pana wielce mi była miłą⁴.

Ale owa świadomość szlacheckiego dziedzictwa obecna jest także w pisarstwie Conrada, niejako w oficjalnej stronie jego publicznej działalności. Czytamy w autobiograficznym tomie *Ze wspomnień*:

[...] bo dlaczegoż ja — syn kraju, który ludzie tacy jak mój dziad i jego koledzy orali pługami i zraszali swą krwią — puściłem się na szerokie morza w pogoni za fantastycznymi potrawami z solonego mięsa i twardych sucharów?⁵

Wydaje się jednak, że świadomość bycia polskim szlachcicem w miarę upływu czasu i zajmowania eksponowanej pozycji społecznej w Anglii u dojrzałego Conrada raczej się nasilała, niż ulegała zatarciu. Mamy na to dwa dość wyraziste przykłady. W roku 1924 ówczesny premier angielski Ramsay MacDonald zaproponował Conradowi przyjęcie tytułu szlacheckiego, dokładniej — baroneta („Knighthood”). Pisarz w sposób nader wytworny, ale zdecydowany odmówił. Pisał do premiera Wielkiej Brytanii:

Wielce Szanowny Panie,
Będąc głęboko świadomy zaszczytu, którym JKMóść gotów jest mnie za Pańską radą obdarzyć, proszę o łaskawe pozwolenie na odmowę przyjęcia ofiarowanego tytułu szlacheckiego⁶.

³ Ibidem, s. 174.

⁴ Ibidem, s. 181.

⁵ J. Conrad: *Ze wspomnień*. Tłum. A. Zagórska. Warszawa 1973, s. 60.

⁶ J. Conrad: *Listy...*, s. 395.

No cóż, widocznie posiadanie polskiego szlachectwa było dla herbowego Nałęcza wystarczającym zaszczytem. I przykład drugi. W roku 1923 jedno z wydawnictw angielskich przygotowywało zbiorowe wydanie dzieł Conrada. W związku z tym pisarz zwracał się do swojej kuzynki, Anieli Zagórskiej:

Moja droga Anieleciu,
[...] Czy możesz, *ma chère amie*, przesłać mi rysunek herbu Nałęcz? Chodzi o dewizę do wybicia na okładce nowego wydania dzieł moich. Ja tu nie mam oprócz małej pieczętki, z której kopię zdjąć trudno. Wydawnictwo zacznie się w maju.

Czy są jakie polskie herbarze mniejsze od Niesieckiego i mniej kosztowne? Jeżeli tak, to może byś mi kupiła egzemplarz, a ja koszt zwrócę. Chodzi tylko o to, żeby rysunki były dokładne i jasno wykonane⁷.

Miesiąc później Conrad dziękował kuzynce za „dwa zeszyty herbarza, które w sam czas mię doszły”⁸. Fakt ten tak komentował emigracyjny conradysta, Wit Tarnawski:

Jeżeli więc Conrad, który odmówił odznaczenia tytułem nadanym przez rząd angielski, zrobił wyjątek dla rodzinnego herbu, musiało to znaczyć, że w jego uczuciu stanowił on wyróżnienie szczególne, jedyne, które gotów był publicznie nosić, a także iż chciał przez to niejako powiedzieć swoim angielskim czytelnikom: „Patrzcie, jestem polski Nałęcz”⁹.

2

Wszelako dużo ważniejsze od demonstracji przynależności do grupy społecznej zwanej w Polsce szlachtą było podzielenie poglądów ideowych właściwych tej grupie. I tu potrzebne dodatkowe wyjaśnienie. Conrad nie był szlachcicem w sensie posiadania majątku ziemskiego, który stanowiłby jego źródło utrzymania. Był natomiast, jak wielu Polaków w drugiej połowie XIX wieku, inteligentem szlache-

⁷ Ibidem, s. 443.

⁸ Ibidem, s. 445.

⁹ W. Tarnawski: *Conrad. Człowiek — pisarz — Polak*. Londyn 1972, s. 269.

ckiego pochodzenia, człowiekiem, który (bo do 30. roku życia mógł liczyć na hojną pomoc materialną wuja Tadeusza Bobrowskiego) żył z pracy własnych rąk, najpierw jako marynarz (oficer i kapitan brytyjskiej marynarki), a potem jako pisarz. Natomiast nie ulegało wątpliwości, że pomimo takiej profesji podzielał on wiele poglądów właściwych grupie społecznej, z której się wywodził. Czesław Miłosz już pół wieku temu pociągnął znamienne wyznaczenie:

Należę do pokolenia, które jeszcze znało rówieśników Conrada, nie wiek jednak ma tutaj znaczenie. Przemiany historyczne stale spychają jedną formację cywilizacyjną, nakładając na nią inną. Nieczęsto się zdarza, żeby jakaś formacja zdołała się zachować, poza czasem, jaki jej jest wyznaczony w stanie czystym. Potrzeba szeregu warunków, żeby zastygła w raz obranym kształcie. Zaszło to w okolicach, gdzie spędziłem lata szkolne, tj. w Wilnie i na Litwie, zarówno w sensie ziem b. Wielkiego Księstwa, jak jednego z państw bałtyckich. Przetrwał tam, dłużej niż gdzie indziej, typ starego szlachcica, wiernego stylowi swojej młodości. [...] Przez swój konserwatyzm ów kresowy szlachcic przechowywał sposób myślenia dziewnastego wieku, a więc stanowił cenny okaz dla kogoś, kto chciał się zapoznać z żywą, a nie pisaną tradycją. [...] z różnych względów wyrażniej, niż u innych występowały u niego zasadnicze „leitmotywy” polskiej, że użycie tego wyrażenia, uczuciowości politycznej, sięgające czasów dawnej Rzeczypospolitej¹⁰.

Wydaje się, że jednym ze składników ideologii szlacheckiej była przyswojona przez Conrada idea honoru. Pojęcie to, wywodzące się z etosu rycerskiego, stało się integralnym składnikiem aksjologii szlacheckiej, później odziedziczyła je inteligencja szlacheckiego pochodzenia, a poniekąd sfery wojskowe. Jak trafnie dowiódł tego Zdzisław Najder, pojęcie to ma istotne znaczenie dla wyjaśnienia pewnych ważnych punktów biografii Conrada, a także ważnych obszarów jego pisarstwa. Badacz ten zwracał uwagę, że:

Pogląd na życie, historycznie i filozoficznie łączący się z ideą honoru, nie zawiera przekonania o powszechnym i sprawiedliwym porządku rzeczy. Przeciwnie, jest to w istocie pogląd tragiczny. Dlatego chociażby, że umieszczając całą wartość osiągalną dla człowieka w jego dobrym imieniu i poczuciu godności — nakazuje zarazem, by w chwili najwyższej próby człowiek odrzu-

¹⁰ C. Miłosz: *Stereotyp u Conrada*. W: *Conrad żywy*. Red. W. Tarnawski. Londyn 1957, s. 92—93.

cał życie „to najdroższe, co posiada — jak drobnostkę błahą” (*Makbet*). Im więcej człowiek zdziała, im większym stać się potrafi — tym więcej tracimy przez jego śmierć; ale ucieczka przed śmiercią oznacza ruinę wielkości¹¹.

Wybierając zawód marynarski, Conrad kierował się etosem honoru, „pozostawał w obrębie podobnych pojęć etycznych, wśród których go wychowano”¹². Również odnosząc się do tego pojęcia, można wytłumaczyć spór na temat awantur marsylskich młodego Conrada. Jeżeliby wierzyć wyznaniom pisarza, pojedynekował się on w Marsylii ze swoim rywalem o kobietę. Za taką wersją zdaje się też przemawiać literacki przekaz zawarty w powieści *Złota strzała*. Wszelako najbardziej chyba wiarygodne i zasługujące na zaufanie świadectwo — list Tadeusza Bobrowskiego do Stefana Buszczyńskiego — dowodzi, że młody Conrad odniósł ranę nie w pojedynku, ale przy — na szczęście nieudanej — próbie samobójczej. Bobrowski pisał do przyjaciela ojca Conrada, Apolla Korzeniowskiego:

[Conrad — S.Z.] pragnąc poprawić swoje finanse, próbuje szczęścia w Monte Carlo i przegrywa owe pożyczone 800 fr. Urządziwszy się tak świetnie, wraca do Marsylii i jednego pięknego wieczora, zaprosiwszy do siebie owego przyjaciela na herbatę na oznaczoną godzinę, przedtem wystrząłem z rewolweru stara się życie sobie odebrać. (Ten szczegół niech między nami zostanie, bo ja mówiłem wszystkim, że w pojedynku był raniony. Przed Sz[anownym] Panem w tej materii sekretu mieć nie chcę i nie powinienem.) Kula przechodzi durch und durch koło serca, nie uszkodziwszy żadnego poważnego organu¹³.

Skąd taka mistyfikacja u wuja Tadeusza Bobrowskiego w wersji rozpuszczanej wśród znajomych i u jego siostrzeńca Conrada Korzeniowskiego w jego twórczości literackiej i — co dużo ważniejsze — w wyznaniach prywatnych¹⁴. Odpowiedź jest dość prosta. W świetle

¹¹ Z. Najder: *Conrad i tradycyjne pojęcie honoru*. W: I d e m: *Sztuka i wierność. Szkice o twórczości Josepha Conrada*. Przeł. H. Najder. Opole 2000, s. 170.

¹² Ibidem, s. 171.

¹³ T. Bobrowski do S. Buszczyńskiego. W: *Conrad wśród swoich. Listy. Dokumenty. Wspomnienia*. Oprac., wstępem i przypisami opatrzył Z. Najder. Warszawa 1996, s. 203.

¹⁴ Por. A. Zagórska: *Kilka wspomnień o Conradzie*. W: *Wspomnienia i studia o Conradzie*. Wybrała i oprac. B. Kocówna. Warszawa 1963, s. 96; por. też Z. Najder: *Życie Josepha Conrada-Korzeniowskiego*. T. 1..., s. 102—108.

etosu szlacheckiego pojedynek w obronie honoru był czymś na miejscu, natomiast samobójstwo uważane było za rzecz haniebną.

Zresztą tego rodzaju pojedynek honorowy był dobrze znany Conradowi z tradycji rodzinnej. To jego wuj Stefan Bobrowski, jeden z przywódców powstania styczniowego, pojedynkował się ze swoim przeciwnikiem politycznym — Adamem Grabowskim. Wedle Andrzeja Buszy:

Bobrowski został wezwany na pojedynek przez księcia Adama Grabowskiego, agenta „Białych”, człowieka o podejrzaney reputacji. Początkowo Bobrowski odrzucił wezwanie, jednakże wyrok sądu honorowego zmusił go do zmiany decyzji. Chociaż Bobrowski wiedział, że nie wyjdzie z pojedynku żywy, jego poczucie honoru powstrzymało go przed zignorowaniem wyroku sądu honorowego. Szanse były wyjątkowo nierówne: Bobrowski był krótkowidzem, zaś Grabowski znanym strzelcem. Pojedynek odbył się 12 kwietnia w okolicy Rawicza. Stefan Bobrowski dostał kulę prosto w serce. Większość z historyków powstania 1863 zgadza się, że było to właściwie zabójstwo¹⁵.

W twórczości Conrada pojęcie honoru ma kluczowe znaczenie. Zdaniem Zdzisława Najdera:

Taka była tradycja etyczna, którą oddziedziczył Konrad Korzeniowski. Fakt, że idea honoru była istotna dla niego jako człowieka i pisarza, że znajduje się w centrum rozważań moralnych, które prowadzi i do których pobudza w swoich książkach, jest dosyć oczywisty. [...] Kiedy Conrad pisze o honorze w jego prostych formach — jak w *Pojedynku*, *Grze losu* albo *Ocaleniu* — mało wywołuje nieporozumień. Ale kiedy porusza zagadnienia bardziej złożone, kiedy potrzebne jest głębsze zrozumienie całego etosu, którego honor jest ośrodkiem — czytelnicy i krytycy gubią się często, na przykład w interpretacjach końcowej części *Lorda Jima* albo w zrozumieniu dylematu *Nostroma*¹⁶.

Źródłem owych nieporozumień nader często bywa nieznajomość etosu szlacheckiego, którego Józef Teodor Konrad Nałęcz Korzeniowski jest prawowitym spadkobiercą.

Wszelako poczucie honoru odezwało się u Conrada raz jeszcze w czasie słynnego sporu o „emigrację zdolności”. Wówczas to Eliza Orzeszkowa napisała na łamach petersburskiego „Kraju”:

¹⁵ A. Busza: *Conrad a historia Polski*. „Con-teksty” 2003, nr 4/5, s. 15.

¹⁶ Z. Najder: *Conrad a idea honoru*. „Twórczość” 1974, nr 8.

A kiedy mowa o książkach, to powiedzieć muszę, że ten pan, który po angielsku pisuje powieści poczytne i opłacające się wybornie, o mało mię ataku nerwowego nie nabawił. [...] ponieważ zaczepione jest powieściopisarstwo, czyli kawałeczek twórczości, to należę do cechu, obowiązki jego *forts comme la mort* znam i z całej siły — protestuję. Zdolność twórcza to sama korona rośliny, sam szczyt wieży, samo serce serca narodu. I ten kwiat, ten szczyt, to serce odbierać narodowi swemu i oddawać Anglosaksonom, którym ptasiego mleka nawet nie brakuje, dlatego że drożej za nie płacą! Ależ o tym pomyśleć nawet niepodobna — bez wstydu!¹⁷

Przecież patrząc z tego punktu widzenia, autorka *Nad Niemnem* oskarżyła Conrada o zachowanie sprzeczne z zasadami honoru. O kierowanie się chęcią zysku materialnego kosztem lojalności wobec kraju. W świetle pojęć szlacheckich było to druzgocące oskarżenie. I coś z tego, że w istotnej mierze nieprawdziwe. Dość wspomnieć, że Conrad zmagał się wówczas z potężnymi kłopotami materialnymi. Pisarz angielski odpowiedział Orzeszkowej dwukrotnie. Raz godnie i oficjalnie w tomie *Ze wspomnień*. Pisał tam:

Jestem przekonany, że istnieją ludzie o nieskazitelnej prawości, którzy gotowi są wyszeptać z pogardą słowo „dezercja”. [...] Oceniając ludzkie postęпки, należy uwzględnić to, co jest niewytłumaczalne na tej ziemi, gdzie żadne wyjaśnienie nie bywa ostateczne. Nigdy nie powinno się rzucać na wiatr oskarżenia o niewierność. Pozory tego kruchego życia są zwodne jak wszystko, co podlega sądowi naszych niedoskonałych zmysłów. Wewnętrzny głos może pozostać lojalny w swych tajnych podszeptach. Wierność dla pewnej tradycji może przetrwać wśród wydarzeń życia zupełnie oderwanego, a jednak nie sprzeniewierzyć się drodze wykreślonej przez niewytłumaczalny popęd¹⁸.

Z naszego punktu widzenia spór o „emigrację zdolności” był także sporem o honor pisarza. Natomiast całkiem prywatnie i szczerze co sądzi o wystąpieniu Elizy Orzeszkowej powiedział Conrad swojej kuzynce Anieli Zagórskiej w czasie pobytu w Zakopanem w roku 1914. Wspominała ona:

¹⁷ E. Orzeszkowa: *Emigracja zdolności*. W: *Wspomnienia i studia...*, s. 23–24.

¹⁸ J. Conrad: *Ze wspomnień...*, s. 60.

Chciałam raz dać Conradowi do przeczytania *Nad Niemnem*.

— Tylko mi tego nie przynoś! — wykrzyknął.

— Ależ Konradzie...

— Nic mi jej nie przynoś — przerwał gwałtownie. — Ty nie wiesz, napisała mi kiedyś taki list...¹⁹

Ale w świadomości Conrada co najmniej jedna jeszcze idea była zaczerpnięta z arsenału wyobrażeń szlacheckich. Była to koncepcja Polski jako — *antemurale christianitatis*. Koncepcja ta wywodząca się jeszcze z czasów konfliktów polsko-tureckich początkowo w twórczości Conrada uległa znamiennej przekształceniu. Rola owego „przedmurza” przypadła właśnie Wielkiej Brytanii. Dowodził Czesław Miłosz:

Przywiązanie do Imperium Brytyjskiego u Conrada i ostre poczucie granic cywilizacji zachodnioeuropejskiej są niejako transpozycją wiary w Rzeczpospolitą jako *antemurale christianitatis*. Islam i bizantyńska Rosja w świadomości Polaków, zwłaszcza z Litwy i Ukrainy, były tym samym wrogiem, antycywilizacyjnym żywiołem, który stale dążył do zniszczenia Europy²⁰.

Ową rolę Anglii wyraził Conrad w postaci symbolicznego okrętu w zakończeniu powieści *Murzyn z załogi „Narcyza”*. Zacytujmy:

Ciemny ład leżał wśród wód niby potężny okręt wygwieżdżony czujnymi światłami — okręt niosący brzemię milionów istnień, ładowny śmieciem i klejnotami, stalą i złotem. Piętrzył się ogromny i silny, strzegący bezcennych tradycji i niewymownych cierpień, mieszczący w sobie pełne chwale wspomnienia i nieczemną niepamięć, haniebną cnotliwość i wspaniałe występki. Wielki to okręt! Przez wieki ocean daremnie łomotał w jego nieustępliwe burty; okręt ten trwał tak od czasów, gdy świat był rozleglejszy i bardziej mroczny, morze potężne i tajemnicze, gotowe uwieńczyć nagrodą sławy ludzi nieustraszonych. Okręt — matka flot i narodów! Wielki okręt flagowy tego plemienia, silniejszy od sztormów, a zakotwiczony na pełnym morzu²¹.

¹⁹ A. Zagórska: *Kilka wspomnień o Conradzie...*, s. 92—93; J. Ujejski podaje nieco inną wersję, Conrad miał powiedzieć: „Nic mi tej baby nie przynoś” (*O Konradzie Korzeniowskim*. Warszawa 1936, s. 17).

²⁰ C. Miłosz: *Stereotyp u Conrada...*, s. 95.

²¹ J. Conrad: *Murzyn z załogi „Narcyza”*. Przeł. B. Zieliński. Warszawa 1972, s. 187.

Z czasem jednak rolę przedmurza cywilizacji zachodniej tradycyjnie przyznał Polsce. W 1922 pisał Conrad do Georga T. Keatinga:

Rasowo przynależę do grupy, która, historycznie rzecz biorąc, ma własną przeszłość polityczną i zachodniorzymską kulturę czerpaną najpierw z Włoch, a potem z Francji; temperament raczej południowy; to placówka Zachodu o tradycjach rzymskich, umiejscowiona między słowiańsko-tatarskim barbarzyństwem bizantyjskim z jednej strony, a plemionami germańskimi z drugiej. Stawiała ona zawsze desperacki opór obustronnym wpływom i do dzisiejszego dnia pozostała wierna samej sobie²².

Funkcja Polski jako obrończyni Zachodu była przez Conrada szczególnie akcentowana w czasie wojny polsko-sowieckiej. 24 marca 1920 roku pisał do Johna Quinna:

„Nieprzełamany front polski zatrzymuje bolszewizm. [...] Widocznie odrodzone Państwo ma jedno serce i jedną duszę, jedną niepokromioną wolę od najbiedniejszego chłopca do największego magnata”. Kraj „po trzykroć spustoszony i zubożały” okazał się zdolnym — nazajutrz po zmartwychwstaniu — objąć od razu „swą starą historyczną rolę obrońcy cywilizacji”²³.

Temat ten podjął Conrad niedługo przed śmiercią w czasie wizyty w poselstwie Rzeczypospolitej Polskiej w Londynie 11 czerwca 1924 roku. Przedstawiciel państwa polskiego poseł Konstanty Skirmunt zaproponował pisarzowi objęcie funkcji przewodniczącego (względnie honorowego przewodniczącego) angielskiego Towarzystwa Przyjaciół Polski. Conrad grzecznie odmówił, tłumacząc się złym stanem zdrowia i mieszkaniem z dala od Londynu. Ale w późniejszej rozmowie z prof. Romanem Dyboskim podał jeszcze inne przyczyny odmowy. Uważał, że taka akcja propagandowa jest niegodna chlubnych tradycji polskich.

To dobre — mówił — dla innych narodów, które niedawno powstały spod gruzów obcej władzy i kurzu zapomnienia: dla Serbów, co przez setki lat byli niewolnikami Turków, dla Czechów, co byli tak długo okryci krustą niemieczenia; ale my, co przez sto lat niewoli pozostaliśmy tym samym,

²² J. Conrad: *Listy...*, s. 436.

²³ Cyt. za: J. Ujejski: *O Konradzie Korzeniowskim...*, s. 59.

czym byliśmy przedtem, przez lat blisko tysiąc, takich starań nie potrzebujemy; kto chce, znajdzie nas na tym samym bastionie Europy, gdzieśmy zawsze bronili jej cywilizacji!²⁴

Innym rysem polskiej świadomości Conrada jest idealizacja historii Rzeczypospolitej Obojga Narodów. W głośnym artykule *Zbrodnia rozbiorów* pisarz dowodził:

Duch agresji całkowicie jest obcy polskiemu temperamentowi, dla którego zachowanie własnych instytucji i swobód było znacznie cenniejsze niż jakakolwiek myśl o podbojach. Prowadzone przez Polaków wojny były obronne i toczyły się zwykle wewnątrz granic kraju. Fakt, że granice te często najeżdżano, wynikał z nieszczęśliwego położenia geograficznego. Ekspansja terytorialna nie bywała nigdy ideą przewodnią polskich mężów stanu. Sealenie obszarów Najjaśniejszej Rzeczypospolitej, które czyniło ją na czas pewien mocarstwem pierwszej rangi, nie zostało dokonane siłą. Nie było wynikiem skutecznej agresji, ale długotrwałej i skutecznej obrony przeciwko napadającym ze wschodu sąsiadom²⁵.

Conrad, podobnie jak wielu przedstawicieli szlachty, dobitnie akcentował związki Polski z zachodem Europy. W roku 1924 autor pisał do Charles'a Chassé, francuskiego historyka literatury:

W każdym razie temperament polski daleki jest od powiązań bizantyńskich i azjatyckich. Polska zawsze wchłaniała idee zachodnie, przyjmowała kulturę zachodnią, sympatyzowała z ideałami i kierunkami zachodnimi — kiedy tylko było to możliwe przy ogromnym oddaleniu i w szczególnych warunkach bytu narodowego i politycznego, nastawionego głównie na walkę o życie z azjatyckim despotyzmem, stojącym u progu²⁶.

W innym zaś liście do Georga T. Keatinga pisał o swoich indywidualnych uczuciach w stosunku do Zachodu:

²⁴ R. Dyboski: *Spotkanie z Conradem*. W: *Wspomnienia i studia...*, s. 108.

²⁵ J. Conrad: *Zbrodnia rozbiorów*. W: *Idem: Szkice polityczne*. Przeł. H. Najder i W. Tarnawski. Warszawa 1996, s. 49; por. A. Busza: *The Rhetoric of Conrad's Non-Fictional Political Discourse*. „Annales de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de Nice” 1978, nr 34.

²⁶ J. Conrad: *Listy...*, s. 464.

Wyruszyłem w świat, do Francji i Anglii, nie mając jeszcze siedemnastu lat i w żadnym z tych krajów ani przez chwilę nie czułem się obco wobec idei, uczuć lub instytucji²⁷.

Wszelako ta fascynacja Zachodem miała i swój rewers. Conrad nie mógł wybaczyć krajom zachodniej Europy akceptacji rozbiorów Polski, a szczególnie sojuszu z Rosją w czasie pierwszej wojny światowej. Dowodził:

Warto pamiętać, że niepodległość Polski, ucieleśniona w Państwie Polskim, nie została podarowana przez jakąkolwiek działalność dziennikarską, nie jest wynikiem jakiegoś szczególnie nawet życzliwego nastawienia ani też jasno uświadomionego poczucia winy. Wiem dobrze, co mówię, kiedy twierdzę, że pierwotną i jedynie wpływową koncepcją była w Europie idea oddania losów Polski w ręce rosyjskiego caratu. A pamiętajmy, że zakładano wówczas, iż będzie to carat zwycięski²⁸.

3

Ale szlacheckie dziedzictwo Conrada przejawiało się także w dziedzinie obyczajów. Posiadał on stale wiele cech, które nader często były wyróżnikami warstwy, z której się wywodził. Dorosły Conrad był człowiekiem dobrze wychowanym i miał nienaganne maniere. Już w czasie pobytu Konradka w Marsylii wuj Tadeusz Bobrowski poczynił ciekawe spostrzeżenia:

Studia nad indywiduum przekonały mnie, że nie jest zły chłopiec, tylko niezmiernie wrażliwy, zrozumiasty, zamknięty, a razem egzaltowany. Jedynym słowem, znalazłem w nim wszelkie wady domu Nałęczów. Zdolny jest i wymowny — po polsku nic nie zapomniał, chociaż od wyjazdu z Krakowa pierwszy raz ze mną mówił po polsku. [...] Złych przyzwyczajzeń zwykłych marynarzom nie dostrzegłem, chociaż ściśle obserwowałem — nie pija prawie nic oprócz czerwonego wina, nie gra (i sam mi to mówił, i p. Fecht też poświadczył, że go nigdy grającego nie widział, a owa nieszczęsna pró-

²⁷ Ibidem, s. 436.

²⁸ J. Conrad: *Zbrodnia rozbiorów...*, s. 56.

ba w Monte Carlo była właśnie oparta na myśli, że pierwszy raz się uda). Manieri ma bardzo dobre, jak gdyby z salonu nie wychodził [...]»²⁹.

Zaś tak charakteryzował 31-letniego kapitana brytyjskiej marynarki Conrada-Korzeniowskiego jego francuski znajomy z wyspy Mauritius, Paweł Langlois:

Najbardziej uderzającą cechą kapitana „Otago”, poza dystynkcją jego manier, było to, że stanowił zupełny kontrast w stosunku do innych dowódców statków. [...] W przeciwieństwie do swoich kolegów kapitan Korzeniowski był zawsze ubrany jak dandys. Widzę go jeszcze [...] jak prawie codziennie przychodził do mego biura w czarnym lub ciemnym surducie, przeważnie jasnej kamizelce i „fantazyjnych” spodniach — wszystko to doskonale leżało i było bardzo eleganckie. Nadto nosił czarny lub szary melonik lekko na bakier; nie rozstawał się nigdy z rękawiczkami, w rękę miał laskę ze złotą gałką. [...] Jeśli chodzi o umysł, to odznaczał się znakomitą ogólnym wykształceniem, umiał prowadzić urozmaiconą i interesującą rozmowę, jeśli akurat był do rozmowy usposobiony»³⁰.

Zaś tak wspominała Conrada-pisarza Otolia Zubrzycka:

Kiedy poznałam Conrada, był już uznanym wielkim pisarzem angielskim, sława światowa miała niebawem nadejść. [...] Przede wszystkim uderzyła mnie polskość typu, spojrzenie, głos, kresowa wymowa. [...] Ujęła mnie od razu wielka jego prostota, godność i niewymuszona wytworność, niezależna od staroświeckiego, szarego okrycia i niemodnego wielkiego kapełusza, jakie nosił tego dnia»³¹.

Inną cechą przypisywaną Conradowi przez wielu ludzi, którzy go dobrze znali, była jego gościnność. Pisarz lubił w swoim domu przyjmować gości, serdecznie ich witał i obsługiwał, uwielbiał toczyć z nimi długie rozmowy przy kominku do późna w noc. Wspominał starszy syn pisarza Borys:

Sporo przyjeżdżało do Pent Farm gości w tych wczesnych dniach mego dzieciństwa, niektórych pamiętam wyraźnie, obraz innych rysuje mi się raczej mgliście.

²⁹ T. Bobrowski do S. Buszczyńskiego. W: *Conrad wśród swoich...*, s. 203—204.

³⁰ G. Jean-Aubry: *Życie Conrada*. Przeł. M. Korniłowiczówna. Warszawa 1958, s. 186—187.

³¹ T. Zubrzycka: *Syn dwu ojczyzn*. W: *Conrad wśród swoich...*, s. 298—299.

Na przykład Edward Garnett; pamiętam tylko jego niezgrabną, jakby kosmatą postać, człapiącą ze stacji przez pola. Ford Maddox Hueffer: jego także pamiętam jak przez mgłę, choć jako współpracownik ojca musiał często u nas być, a poza tym to on właśnie mieszkał przed nami w Pent i wypożyczył nam dom i trochę mebli, nim sami staliśmy się pełnoprawnymi lokatorami. [...] Do tych, których pamiętam najlepiej, zaliczyłbym przede wszystkim Johna Galsworthy'ego, którego nazywałam wujkiem Jackiem³².

Opowiadała, goszcząca w domu Conradów Oswalds House w roku 1923, Hanna Peretiatkiewicz:

Pamiętam duży stół, zastawiony ciastem i owocami. Conrad z typowo polską, trochę nerwową gościnnością podsuwał mi wciąż nowe przysmaki, nalegał, częstował, panie zachowywały się raczej z równie typową rezerwą³³.

Pisała, goszcząca wielokrotnie u Conradów, Otolia Zubrzycka:

W długie wieczory siedziało się tam przy ogniu. Conrad ożywiał się. Opowiadał. Czasem o swoich wędrówkach po morzach i portach wszystkich kontynentów, najchętniej o czasach wczesnej młodości, rodzinie.

Dużo o literaturze, ulubionych autorach, o francuskich mistrzach słowa, których podziwiał. Mówił wtedy chętnie po francusku. W angielskim miał zawsze bardzo wyraźną cudzoziemską wymowę. Po polsku mówił czysto, swoim przemiłym ukraińskim akcentem. Czasem brakło mu jakiegoś słowa, wpadał znów we francuski.

Nie pamiętało się w one wieczory o godzinach, co uciekały nie wiadomo kiedy³⁴.

Jak wspominali polscy goście Conrada, pisarz na miejsce zamieszkania wybierał te fragmenty Anglii, które mu przypominały rodzinną Ukrainę. Opowiadała kuzynka Conrada, Irena Rakowska-Łuniewska, jak pisarz zwrócił się do niej:

— Moje dziecko — rzekł nagle, streszczając jakby niewyraźne dotąd swoje myśli — muszę cię zawieźć jutro, jeżeli będzie pogoda, niedaleko stąd na wzgórze. Zobaczysz widok, który bardzo przypomina Ukrainę. Często tam bywam i lubię ten daleki horyzont. [...] Po śniadaniu pojechaliliśmy na miejsce, o którym mi wspominał poprzedniego dnia.

³² B. Conrad: *Kronika rodzinna*. Przeł. I. Tarłowska. Warszawa 1969, s. 13—14.

³³ H. Peretiatkiewicz: *Powrót do Conrada*. W: *Conrad wśród swoich...*, s. 365.

³⁴ T. Zubrzycka: *Syn dwu ojczyzn...*, s. 301—302.

Ze wzgórza widać było dookoła zielone łąki, przeplecione różnobarwnymi polami, tu i ówdzie stare drzewa i bardzo rozległy horyzont, zlewający się z niebem. Wszystko to przypominało nam Ukrainę³⁵.

W swoich wspomnieniach pisarz migawkowo przedstawiał wnętrza i otoczenie dworów, w których spędzał swoje dzieciństwo. Tak na przykład odmalował dworek swojego wuja Tadeusza Bobrowskiego w Kazimierówce, na Podolu, w tomie *Ze wspomnień*:

Wuj, rozparty w rogu małej kanapki, palił w milczeniu fajkę o długim tureckim cybuchu.

— Jakie śliczne biurko stoi w moim pokoju — zauważyłem.

— To jest właściwie twoja własność — rzekł z oczyma utkwionymi we mnie z wyrazem zajęcia i uwagi, wyrazem, który nie opuszczał jego twarzy od chwili, gdy przybyłem.

— Przed czterdziestu laty twoja matka pisywała przy tym biurku. W naszym domu w Oratowie stało w małym saloniku, który za milczącym porozumieniem odstąpiliśmy panienkom, to jest twojej matce i jej siostrze, zmarłej tak młodo³⁶.

Ale w twórczości Conrada — dokładniej w opowiadaniu *Księżę Roman* — mamy też znakomity opis otoczenia kresowego dworu:

Zima była w pełni. Wielki trawnik przed domem rozpościerał się nieskazitelnie czysty i gładki jak śnieżne alpejskie pole, powierzchnia biała, pierzasta iskrzyła się w słońcu niby posypana brylantami i opadała łagodnie do jeziora — a podłużne, wijące się pasmo zamarzniętej wody wyglądało niebieskawe i twardsze od ziemi. Zimno świecące słońce przesunęło się nisko nad linią widnokręgu falującą wielkimi fałdami śniegu, za którymi kryły się ukraińskie wioski, jak grupki łodzi wśród wzburzonych fal morza³⁷.

Nic tedy dziwnego, że Conrad starał się urządzić wnętrza domów, w których wypadło mu zamieszkać, na wzór kresowych siedzib ziemiańskich. Stało się to bardziej wyraźne pod koniec życia pisarza, który zdobył już pewną pozycję materialną. Oto opis salo-

³⁵ I. Rakowska-Łuniewska: *U Konrada Korzeniowskiego*. W: *Conrad wśród swoich...*, s. 372.

³⁶ J. Conrad: *Ze wspomnień...*, s. 52.

³⁷ J. Conrad: *Księżę Roman*. W: Idem: *Opowieści zasłyszane*. Przeł. H. Carroll-Najder. Warszawa 1974, s. 50. Por. K. Wyka: *Wyspa na polskiej zatoce*. W: Idem: *Wędrując po tematach*. T. 2. Kraków 1971, s. 53—54.

nu w domu Conradów, przedstawiony we wspomnieniach kuzynki pisarza, Karoli Zagórskiej:

Śliczny to był pokój. Meble chippendale, białe i niebieskie, empire, białe i złote, obite żółtą satyną. Przy drzwiach do ogrodu pianino czekało na melodie. Nad kominkiem stary obraz szkoły holenderskiej; po obu stronach dużego okna owalne lustra w rzeźbionych, złożonych ramach odbijały sufit, ściany, meble i dywan Abusson, pokrywający podłogę. Było tu stare biurko i wazy kryształowe, wypełnione na wiosnę narcyzami, później tulipanami, jeszcze później — różami³⁸.

Nie można było odmówić Conradowi szlacheckiej fantazji, która odzwierciedlała się w awanturach marsylskich, w rzeczywistym (albo jak chcą niektórzy) rzekomym przemyśle broni dla hiszpańskich karlistów lub bojowników w Ameryce Południowej, w ryzykownych przedsięwzięciach, jak choćby niefortunna dla zdrowia, ale niezmiernie doniosła dla literatury wyprawa do Konga belgijskiego, czy też w czasie pierwszej wojny światowej służba na angielskim statku-pułapce, który polował na niemieckie łodzie podwodne³⁹.

Miał też Conrad i wady charakterystyczne dla polskiej szlachty. Jedną z głównych był lekceważący stosunek do pieniędzy, szastanie nimi na prawo i na lewo. Zachowane listy wuja Bobrowskiego, który monitował lekkomyślnego siostrzeńca, są na to aż wystarczającym dowodem. Dość przywołać jeden chociaż znamienity fragment:

Zastanów się, proszę, jeżeliś jeszcze do tego zdolny, nad tym, coś tego roku nabroił, i powiedz sam, czybyś mógł się spotkać nawet w rodzonym ojcu z taką cierpliwością i pobłażaniem jak moje i czy granica ich nie powinaby się już wyczerpać? Próżnowałeś rok prawie cały — narobiłeś długów — postrzeliłeś się rozmyślnie. Na to wszystko — wśród najokropniejszej pory roku, strudzony — przy najokropniejszym kursie pieniężnym — lecę, płacę, wydaję około 2000 rubli — uwzględniając potrzeby, powiększam Ci pensję! Tego wszystkiego widać Ci nie dosyć?⁴⁰

³⁸ K. Zagórska: *Ze wspomnień o Conradzie*. W: *Conrad wśród swoich...*, s. 359.

³⁹ Por. B. Pomian Piątkowski: *Próba wierności shipmastera Conrada*. W: *Wspomnienia i studia...*; Z. Najder: *Życie Josepha Conrada-Korzeniowskiego*. T. 2..., s. 266—267.

⁴⁰ T. Bobrowski: *Listy do Conrada*. Oprac. R. Jabłkowska. Warszawa 1981, s. 37.

A i Conrad — marynarz i kapitan nie zmienił się pod tym względem radykalnie. Jak inni kapitanowie usiłował prowadzić transakcje. Ale tak charakteryzował Conrada-marynarza znawca przedmiotu kpt. ż.w. Józef Miłobędzki:

Zważmy więc: gdy był marynarzem i oficerem, miał najlepsze referencje kapitanów. Jako kapitan nie mógł znaleźć pracy. Dochodzimy do syntezy: był doskonałym nawigatorem, bez żadnych jednak skłonności do racjonalnego gospodarowania⁴¹.

Wydaje się, że już jako znany i ceniony autor Conrad żył nieco ponad stan. W domu zatrudniał dwie służące, pielęgniarkę dla chorej żony i szofera, choć sam umiał prowadzić samochód. W Londynie, czy w czasie pobytu za granicą, wybierał zawsze najdroższe hotele. Często brakowało mu pieniędzy. Ale jakże to polskie i szlacheckie. Jak w przysłowiu: „Zastaw się a postaw się”.

4

Z perspektywy czasu możemy powiedzieć, że bez Kresów Wschodnich losy Polski i kultura polska XIX i znacznej części XX wieku wyglądałyby inaczej. To z rodzin szlacheckich, zamożnych i ubogich, tam zamieszkałych wywodzili się ci najwięksi: Mickiewicz z Nowogródka, Słowacki z Krzemieńca, Piłsudski z Zułowa, a także Conrad-Korzeniowski z Berdyczowa. Ziemie te na skutek działań Wielkiej Historii nie należą już do Polski. Ale dzieła zamieszkałych tam autorów weszły na zawsze do kanonu kultury polskiej. Conrad, dzięki medium języka angielskiego, wszedł do kultury światowej. I najcenniejsze elementy swojego szlacheckiego dziedzictwa uczynił wartościami uniwersalnymi.

⁴¹ J. Miłobędzki: *Conrad w żeglarskiej kurcie*. W: Idem: *Conrad w żeglarskiej kurcie. Wybór publicystyki morskiej Josepha Conrada*. Gdańsk 1972, s. 26.

Joseph Conrad i „-izmy”

Joseph Conrad-Korzeniowski, angielski prozaik polskiego pochodzenia, zaliczony być może do tych twórców, którzy stosunkowo wcześnie, bo jeszcze za życia, uznani zostali za autorów wybitnych. Ale, jak często w takich wypadkach bywa, wybitność owa stanowiła przeszkodę dla klasyfikacji jego dorobku, dla umieszczenia utworów Conrada w tle — potocznie mówiąc — „-izmów”. Wiele pisarzy i krytyków, a także niektórzy historycy literatury stali na stanowisku, że autor *Lorda Jima* jest tak niepospolitym fenomenem artystycznym, że jego twórczość nie może być podporządkowana żadnym z — ustalonych przez badaczy literatury — porządków i periodów. Pisał John Galsworthy:

Dużo było rozważań na temat wpływów literackich, którym rzekomo ulegał Conrad. Utrzymywano, że to Flaubert i Henry James byli ojcami duchowymi Conrada.

Niesłusznie! Conrad czytywał namiętnie, a znał przecież trzy języki. Mimo to, nie lektura, lecz temperament słowiański, życie spędzone wśród przygód i twardej służby, i wreszcie mowa angielska — oto żywioły, z których wyłonił się na wskroś indywidualny, w najwyższym stopniu odrębny talent Conrada¹.

Dowodziła Maria Dąbrowska:

¹ J. Galsworthy: *Reminiscences of Conrad*. In: *Castles in Spain and Other Screeds*. London 1927; tłumaczenie polskie pt. *Wspomnienie o Conradzie*. „Twórczość” 1947, z. 1.

Istnieją prądy, kierunki, szkoły literackie — i są pisarze. Mogą mieć filia-
cje z tymi prądami, ale są więksi, wspanialszy, potężniejsi i trwalsi. Tak jak
sosny czy dęby solitery. Nie mogą się równać z gęsto rosnącymi drzewami
lasu — nawet gdy należą do tego samego gatunku co las — choć las jako
całość jest i piękny, i potrzebny. Las wycina się masowo, co pewien czas —
olbrzymich drzew samotnych nikt nie rusza, pokolenia przychodzą je po-
dziwiać. Takim dębem samotnym czy odrębnym jest w lesie modernistycz-
nej literatury mojego czasu — Conrad².

Z podobnym spojrzeniem spotkamy się w dziele wybitnego pol-
skiego anglisty Romana Dyboskiego. Pisał on:

Poza grupami i koteriami, poza doktrynami i programami, prądami
i związkami literackimi Anglii w początkach XX wieku wznosi się w sa-
motnej wielkości postać, która i dziś z perspektywy kilku dziesięcioleci,
opiera się wszelkim klasyfikującym określeniom historyków czy kryty-
ków literatury³.

Zbliżoną opinię wypowiedział wybitny amerykański teoretyk i hi-
storyk literatury Ian Watt, dowodząc:

Conrad jest w pewnym sensie pisarzem najmniej uzależnionym od wpły-
wów literackich; tylko bardzo niewiele z tego, co tworzył, można by ewen-
tualnie przypisać jakiemuś innemu autorowi. Poza tym świadomie unikał
trzymania się w swym piśmarstwie teorii określonej szkoły literackiej⁴.

A sądów tego rodzaju można by przywołać wielokrotnie więcej.
Nie w tym jednak rzecz. Zatrzymanie się na tym etapie rozpatry-
wania zjawisk literackich prowadziłoby do skrajnego idiografizmu,
czyli do samobójstwa historii literatury. I jeżeli takie sądy pojawia-
ły się jako wyraz podziwu i zachwyty dla sztuki piśmarskiej autora
Szaleństwa Almayera, nie do nich należało ostatnie słowo. Historia
literatury, chcąc być sobą, musi uogólniać, klasyfikować, porządko-
wać nawet te zjawiska, które — pozornie na pierwszy rzut oka —
takim zabiegiem się nie poddają.

² M. Dąbrowska: *Dzienniki powojenne*. Wybór, wstęp i przypisy T. Drow-
nowski. T. 3. Warszawa 1996, s. 375.

³ R. Dyboski: *Sto lat literatury angielskiej*. Warszawa 1959, s. 853.

⁴ I. Watt: *Conrad w wieku dziewiętnastym*. Tłum. M. Boduszyńska-Boro-
wikowa. Gdańsk 1984, s. 55.

Istota rzeczy leżała gdzie indziej. Specyfika dorobku Conrada polegała nie na tym, że jego twórczość nie poddawała się uporządkowaniu w ramach rozpoznanych prądów literackich, lecz na tym, że owo uporządkowanie — w przypadku Conrada — miało charakter swoisty i niepowtarzalny, odmienny niż w przypadku większości autorów mu współczesnych. Że twórczość Conrada włączana być musiała w porządku antynomiczne, sprzeczne i pozornie wykluczające się nawzajem. Pewne obszary pisarstwa Conrada zaliczano bowiem do realizmu, inne zaś do romantyzmu. Pisano o elementach naturalistycznych w jego dorobku, a także dostrzegano — wyraźnie obecną w tym pisarstwie — płaszczyznę symboliczną. Toczono spory o stosunek autora *Jądra ciemności* do impresjonizmu.

Wielu badaczy zwracało też uwagę, że istnieją cechy, które właściwe są tylko i wyłącznie Conradowi i nikomu innemu, że są to zjawiska typowo conradowskie.

Przyjrzyjmy się tym intuicjom i spostrzeżeniom nieco dokładniej. Po pierwsze, sprawa *r e a l i z m u*. Kwestia niezmiernie trudna, bo termin to o szacownej tradycji i nader wieloznaczny, obciążony różnymi — mocno nacechowanymi — konotacjami, które bynajmniej nie ułatwiają posługiwania się nim. Wydaje się jednak, że wielu teoretyków zgodzi się z tezą, że o realizmie w literaturze można mówić wówczas, kiedy między światem przedstawionym w dziele literackim a obiektywną, pozaliteracką rzeczywistością istnieją podobieństwa lub zbieżności. Przy takim — szerokim — rozumieniu tego terminu, poważne obszary dorobku pisarskiego Conrada można uznać bez zastrzeżeń za realistyczne. A oto materiał dowodowy.

Jeszcze za życia pisarza, a także po dziś dzień, wielu entuzjastów i znawców jego twórczości usiłowało i usiłuje dotrzeć do pierwowzorów personalnych czy topograficznych, a także do wydarzeń, które stanowiły pierwowzory postaci, fabuł i wypadków, jakie zarysowane są w świecie przedstawionym powieści, nowel i opowiadań Conrada-Korzeniowskiego. Lista tych badaczy jest niezmiernie obszerna, a jeżeli wypadnie wymienić najważniejszych z nich, to znajdują się na niej sir Frank Swettenham, John Dozier Gordan, Gérard Jean-Aubry, Jocelyn Baines, Jerry Allen, Norman Sherry, Hans van Marle czy Andrzej Braun⁵. Każdy z nich z osobna i wszyscy razem wię-

⁵ Por. F. Swettenham: *List do „The Times Literary Supplement”*, 6 IX 1923;

ci dowiedli wielokrotnie w sposób przekonujący, że pewne przynajmniej fakty z powieści Conrada miały swoje autentyczne pierwowzory. Gdy, na przykład, przypatrzymy się jednej z bardziej znanych powieści Conrada — *Lordowi Jimowi*, to słynna katastrofa „Patny”, która stanowi jedno z kluczowych wydarzeń w fabule powieści, miała swój konkretny pierwowzór — co pokazał Norman Sherry w swej monografii „wschodniego świata Conrada” — w autentycznym wydarzeniu, jakie w swoim czasie niezmiernie wzburzyło opinię publiczną i znalazło szerokie odzwierciedlenie w opiniach prasy brytyjskiej, a mianowicie w katastrofie parowca „Jeddah”, który przewoził pielgrzymów muzułmańskich z Singapuru do Dżiddy.

Podróż odbywała się w czasie sztormu, były kłopoty z kotłami i przeciekającym kadłubem. O drugiej w nocy 8 sierpnia 1880 roku opodał przyłódka Guardafui kapitan i oficerowie, którzy byli Europejczykami, porzucili statek. Wzięli ich następnie na pokład parowiec „Scindia”; na ląd zesłali w Adenie, gdzie złożyli meldunek o zatonięciu „Jeddah” wraz z pasażerami. Nazajutrz w Adenie pojawiła się „Jeddah” z pielgrzymami na pokładzie przyholowana przez „Antenora”, co wywołało wielkie oburzenie w Londynie i w Singapurze. W Adenie przeprowadzono w tej sprawie śledztwo. W Singapurze odbył się proces o wynagrodzenie za ratownictwo, a prócz tego wypadek ten stał się tematem debat w Singapore Legislative Assembly i był przedmiotem interpelacji w Izbie Gmin⁶.

Nietrudno dowieść, że okoliczności te w sposób stosunkowo wierny zostały przedstawione w powieści *Lord Jim*. Ale nie tylko to. Pierwowzorami powieściowego tuana Jima były dwie autentyczne postaci, których życiorysy zawierają liczne analogie z biografią literackiego bohatera. W „morskiej” części powieści pierwowzorem Jima był pierwszy oficer parowca „Jeddah”, Augustine Podmore Williams, zaś wzorcem dla tuana Jima w „patusańskiej” partii był

J.D. Gordan: *Joseph Conrad: The Making of a Novelist*. Cambridge, Mass., 1940 (1966); G. Jean-Aubry: *Vie de Conrad*. Paris 1947; J. Baines: *Joseph Conrad: A Critical Biography*. London 1960; J. Allen: *The Sea Years of Joseph Conrad*. New York 1965; N. Sherry: *Conrad's Eastern World*. Cambridge 1966; Idem: *Conrad's Western World*. Cambridge 1971; H. van Marle: *The Location of Lord Jim's Patusan*. „Notes and Queries” August 1968; A. Braun: *Śladami Conrada*. Warszawa 1972; Idem: *Kreacja Costaguany*. Warszawa 1989.

⁶ N. Sherry: *Wschodni świat Conrada*. Tłum. S. Milewski i J. Szarski. Gdańsk 1972, s. 49.

niejaki Jim Lingard⁷. Na ogół badacze zgadzają się, że jednym z protypów Conradowskiego Patusanu była — położona na wyspie Borneo — osada Tandjung Redeb, nad rzeką Berau.

A identyfikacji takowych badacze dokonali bardzo wiele, nie tylko jeżeli chodzi o *Lorda Jima*, lecz także jeśli mowa o innych ważniejszych utworach Conrada w rodzaju *Szaleństwa Almayera*, *Nostromo*, *W oczach Zachodu* czy *Smugi cienia*.

Możliwość odnajdywania tego rodzaju pierwowzorów stanowi dowód, iż — powtórzmy to raz jeszcze — jednym z aspektów sztuki pisarskiej Conrada jest jej realizm.

Wszelako obok realizmu liczni badacze — szczególnie z Polski, lub też cudzoziemcy zaznajomieni z polską kulturą — zwracali uwagę, że istotnym składnikiem sztuki pisarskiej autora *Księcia Romana* jest jej r o m a n t y z m. I to romantyzm rozumiany dość szeroko. Przede wszystkim jako polska tradycja literacka i kulturowa⁸. Conrad był przecież synem polskiego pisarza romantycznego mniejszego lotu — Apolla Korzeniowskiego i wychował się na klasycznych tekstach polskiej literatury romantycznej. Mówił o tym w roku 1914 polskiemu dziennikarzowi Marianowi Dąbrowskiemu⁹. Tak więc związki Conrada z kulturą romantyczną oznaczać będą przede wszystkim związki z kulturą — a w szczególności literaturą — polską.

I z natury rzeczy właśnie badacze polscy będą tymi, którzy tego rodzaju relacje odkrywają i zinterpretują. Związki z polską literaturą romantyczną polegać będą przede wszystkim na stosowaniu przez Conrada — wypracowanych przez ową literaturę — technik opisywanych i narracyjnych. Dowodził Kazimierz Wyka, oparłszy się na analizie opisów w nieukończonej powieści Conrada *Siostry*:

⁷ Ibidem, s. 70—123.

⁸ Por. A. B u s z a: *Conrad's Polish Literary Background and Some Illustrations of the Influence of Polish Literature on His Work*. „Antemurale” [Romae—Londinii] 1966, R. 10; S. Z a b i e r o w s k i: *Conrad w Polsce*. Gdańsk 1971; W. T a r n a w s k i: *Conrad. Człowiek — pisarz — Polak*. Londyn 1972; M. J a n i o n: *Conrad wobec dyktanda polskiego romantyzmu*. W: E a d e m: *Projekt krytyki fantazmatycznej*. Warszawa 1991.

⁹ Por. M. Dą b r o w s k i: *Rozmowa z J. Conradem*. „Tygodnik Ilustrowany” 1914, nr 16.

[...] opis Conrada staje się wielką aluzją do całej poetyki polskiego opisu romantycznego: Słowacki w wyborze tematu; Malczewski w wyborze zasady ruchu; Mickiewicz. Powtórzmy pytanie: w czym dokładnie Mickiewicz? W wyjątkowo nasilonej antropomorfizacji całego przedstawienia opisowego¹⁰.

Poszczególni badacze wielokrotnie wskazywali na obecne w twórczości Conrada aluzje do dzieł wielkiej (i pomniejszej) polskiej literatury romantycznej¹¹. Dość przytoczyć co bardziej znamienne przykłady. Oto fragment opowiadania *Książę Roman*:

Książę skierował się do wioski leżącej nieopodal gościńca. Przydrożna karczma, gdzie pod rozległym, strzechą krytym dachem mieściła się stajnia, obora i stodoła, przypominała bezkształtnego, obszarpanego garbusa, olbrzymia rozpierającego się wśród małych chłopskich chałup. Na progu, gładząc długą srebrną brodę, stał karczmarz, tęgi, dostoyny Żyd, w czarnym, sięgającym do pięt satynowym chałacie, przepasanym czerwoną wstęgą. Na widok zbliżającego się księcia z powagą skłonił mu się w pas, nie spodziewając się nawet, że młody pan go dostrzeże, bo wiadomo było, że zatopiony w rozpacz nie zwraca na nikogo i na nic uwagi. Był więc porządnie zaskoczony, kiedy książę zatrzymał konia i spytał: — Cóż się dzieje, Jankielu?¹²

Nietrudno dowieść, że opisana w opowiadaniu Conrada gospoda ma wiele wspólnego z panatadeuszową karczmą, co „z przodu jak korab, z tyłu jak świątynia, istna Noego czworogranna skrzynia”, zaś karczmarz imieniem, wyglądem i zachowaniem przypomina Mickiewiczowskiego Jankiela. Dość przywołać stosowny cytat:

W środku arendarz Jankiel, w długim aż do ziemi
Szafranie, zapiętym haftkami srebrnymi,
Rękę jedną za czarny pas jedwabny wsadził,
Drugą poważnie sobie siwą brodę gładził;

¹⁰ K. Wyka: *Wyspa na polskiej zatoce*. W: Idem: *Wędrując po tematach*. T. 2. Kraków 1971, s. 62.

¹¹ Por. W. Tarnawski: *Echa mickiewiczowskie u Conrada*. W: Idem: *Conrad. Człowiek — pisarz — Polak...*; A. Gillon: *Joseph Conrad: Polish Cosmopolitan*. In: *Joseph Conrad: Theory and World Fiction*. Ed. WT. Zyla, WM. Aycock. Lubbock 1974.

¹² J. Conrad: *Książę Roman*. Tłum. A. Zagórska. W: J. Conrad: *Wybór opowiadań*. Oprac. Z. Najder. Wrocław 1972, BN II, nr 171, s. 277.

Rzucając wkoło okiem rozkazy wydawał,
Witał wchodzących gości, przy siedzących stawał
Zagajając rozmowę, kłótliwych zagadzał,
Lecz nie służył nikomu; tylko się przechadzał¹³.

Zaś w głośnej powieści politycznej Conrada *W oczach Zachodu* napotyamy — przy okazji opisu Rosji — wyraźne nawiązania do Mickiewiczowskiego obrazu z *Ustępu* III części *Dziadów*. Oto opis Conradowski:

Pod wspaniałym bezmiarem nieba śnieg pokrywał bezkresne lasy, zamarnięte rzeki i równiny tego olbrzymiego kraju, zacierając kopce graniczne i wzniesienia gruntu, wygładzając wszystko swą jednostajną bielą — na kształt ogromnej pustej karty, co czeka na wpisanie jakiejś niepojętej historii¹⁴.

Dla porównania tekst Mickiewiczowski:

Kraina pusta, biała i otwarta,
Jak zgotowana do pisania karta¹⁵.

A przykładów takich można przytoczyć o wiele więcej. Wszelako na płaszczyźnie międzytekstowych aluzji do dzieł literatury polskiej pierwszej połowy XIX wieku elementy poetyki romantycznej bynajmniej się nie wyczerpują. U Conrada bowiem znajdziemy bardzo liczne przykłady posługiwania się w sposób twórczy gatunkiem, który w polskim romantyzmie w pełni się rozwinął — mianowicie gawędą. Pisząc o analogiach kompozycyjnych między Fredrowskimi *Trzy po trzy* a Conradowskim tomem autobiograficznym *Ze wspomnień*, Wit Tarnawski dowodził:

Przecież ten zdumiewająco podobny fredrowsko-conradowski styl narracyjny to są typowe cechy polskiej gawędy szlacheckiej, którą tak specyficz-

¹³ A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie*. Oprac. K. Górski. Warszawa 1989, s. 110—111.

¹⁴ J. Conrad: *W oczach Zachodu*. Przeł. W. Tarnawski. Warszawa 1974, s. 38—39.

¹⁵ A. Mickiewicz: *III część „Dziadów”*. W: Idem: *Utwory dramatyczne*. Warszawa 1949, s. 266; por. K. Górski: „*W oczach Zachodu*”. W: Idem: *Literatura a prądy umysłowe*. Warszawa 1938, s. 301—302.

nie ukształtowała nasza gadatliwość, skłonność do samochwalstwa, indywidualizm oraz niesforna, nie licząca się z porządkiem czasu ani treści fantazja. [...] Rzecz to pewna: bez polskiego temperamentu, bez długiej tradycji gawędzenia po szlacheckich dworach — nie byłoby Rzewuskiego, nie byłoby pamiętników Fredry, a może nie byłoby również swoistej manieri Conrada¹⁶.

Nieco wcześniej zaś Kazimierz Wyka — opierając się na szeregu szczegółowych analiz — postawił tezę, że:

Conradowska narracja bezpośrednia wywodzi się z założeń bliskich romantycznemu spłotowi prawdopodobieństwa i fantastyki, ale założeń przepuszczonych przez tajemny filtr polskiej tradycji gawędziarskiej¹⁷.

Ale dziedzictwo polskiego romantyzmu u Conrada na tym bynajmniej się nie kończy. Znajdziemy u tego pisarza w ciągle mało znanych esejach politycznych — głównie o tematyce polskiej — elementy polskiego kodu romantycznego, znanego choćby z *Ksiąg narodu i pielgrzymstwa polskiego*. Na zbieżności publicystyki politycznej Conrada z pismami Wielkiej Emigracji zwracali uwagę Julian Krzyżanowski, Czesław Miłosz i Andrzej Busza¹⁸. Zaś Józef Ujejski, pisząc o eseju Conrada *Autokracja i wojna*, sugerował:

Można by ulec złudzeniu, że czytamy tu w przekładzie angielskim jakąś emigracyjną prozę polskiego romantyzmu. A kiedy potem przychodzi „rzut oka” na przeszłość Polski, złudzenie to mogłoby jeszcze wzrosnąć. Jest to przecież ta sama apoteoza, którą znamy tak dobrze z dzieł „wieszczów”¹⁹.

¹⁶ W. Tarnawski: *Conrad. Człowiek — pisarz — Polak...*, s. 213.

¹⁷ K. Wyka: *Czas powieściowy*. W: Idem: *O potrzebie historii literatury*. Warszawa 1969, s. 65; por. A. Adamowicz-Pośpiech: *The Mosaic Structure of „Lord Jim”: A Survey of Genres and Literary Conventions Present in This „Free and Wandering Tale”*. In: *Beyond the Roots: the Evolution of Conrad's Ideology and Art*. Ed. W. Krajka. Lublin—New York 2005.

¹⁸ Por. J. Krzyżanowski: *U źródeł publicystyki J. Conrada*. „Ruch Literacki” 1932, nr 8; C. Miłosz: *Stereotyp u Conrada*. W: *Conrad żywy*. Red. W. Tarnawski. Londyn 1957; A. Busza: *The Rhetoric of Conrad's Non-Fictional Political Discourse*. In: „Annales de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de Nice” 1978, No. 34, s. 157—170.

¹⁹ J. Ujejski: *O Konradzie Korzeniowskim*. Warszawa 1936, s. 55.

Romantyzmowi polskiemu w dużym stopniu zawdzięcza Conrad typ bohatera, poświęcającego się dla ogółu, a zarazem przeżywającego wewnętrzny dramat. Lord Jim — na co wskazywano kilkakrotnie — ma swoich antenatów zarówno w księdzu Robaku, jak i w Kordianie. Należy zaznaczyć również, że Conrad podjął w swojej twórczości jako kluczową problematykę wierności i zdrady, zagadnienie, którego archetypem jest Mickiewiczowski *Konrad Wallenrod*.

Zawdzięczając tak wiele polskiej poetyce romantycznej, Conrad jednocześnie potrafił owo romantyczne dziedzictwo przejąć w sposób twórczy, pewne jego elementy zaakceptować, inne zaś odrzucić. I wypadnie się zgodzić z opinią Marii Janion, kiedy dowodziła, że:

Conrad nie chciał dzielić [...] ekstremizmów romantycznego patriotyzmu. Jego świadomość, jak nieświadomość wzdragała się przed możliwością utraty człowieczeństwa i honoru przez złożenie z nich ofiary na ołtarzu choćby najbardziej wzniosłej idei. Stąd jego związek z romantyzmem polskim można określić jako podjęcie legatu antydespotycznych oraz indywidualistycznych przekonań romantyków — przy jednoczesnym odrzuceniu wszystkich ostateczności i gwałtowności romantycznej „religii ojczyzny”²⁰.

Osobliwość twórczości Conrada stanowił fakt, że tradycja realistyczna i romantyczna, tak przecież odmienne, nie istniały na zasadzie antynomii, ale tworzyły pewną swoistą i niepowtarzalną syntezę. Jeszcze za życia Conrada jego przyjaciel Richard Curle zaliczył autora *Szaleństwa Almayera* do „wielkich realistów romantycznych nowoczesnej epoki”, zaś jego utwory scharakteryzował jako „najbardziej realistycznie romantyczne powieści naszego wieku”²¹. Stąd też i później wielu badaczy interpretowało pisarstwo Conrada jako swoistą, jedyną i niepowtarzalną syntezę r o m a n t y z m u i r e a l i z m u. Trafnie tę syntezę scharakteryzował Roman Dybowski, pisząc:

W swej technice powieściopisarskiej niewątpliwie Conrad posługuje się metodami tego realizmu, który przeważał w literaturze powieściowej drugiej połowy XIX wieku i którego wielkie przykłady dawała mu powieść francuska i angielska. Ale już w technice i stylu Conrada nawet takie szczegóły

²⁰ M. Janion: *Conrad wobec dylematu polskiego romantyzmu...*, s. 148.

²¹ R. Curle: *Joseph Conrad. A Study*. London 1914, *passim*.

jak impresjonistyczne operowanie barwnymi plamami w opisach, lub jak poetycka sugestywność umiejętnie dobieranych aluzyjnych wyrażeń i nie mniej umiejętnie stosowanych niedomówień stanowią cechy raczej romantyczne niż realistyczne; a dopiero treść tych powieści technicznie czystym romantyzmem i to bynajmniej nie tylko dzięki egzotyce ich tła i częstej awanturniczości fabuły, ale także dzięki [...] stałej zadumie Conrada nad niepojętymi dziwami i niewytłumaczonymi tajemnikami życia²².

Nie ulega raczej wątpliwości dla wielu badaczy Conrada, że dla sztuki pisarskiej tego autora dwie — wymienione powyżej — tradycje literackie uznać należy za kluczowe: polskiego przede wszystkim (ale nie tylko, także francuskiego i angielskiego) romantyzmu oraz, gdy mowa o drugiej połowie XIX wieku, francuskiego realizmu i naturalizmu, a także wielkiej literatury rosyjskiej, sygnalizowanej nazwiskami Iwana Turgieniewa i Fiodora Dostojewskiego²³.

Ale pisząc o prądach literackich, które oddziaływały na sztukę pisarską Conrada i stały się częścią jego poetyki, nie można pominąć **n a t u r a l i z m u**. Jak dowodził Ian Watt:

Za wzór powieściopisarstwa Conrad uważał autorów francuskich, szczególnie Flauberta i Maupassanta. I jeszcze Alfonse'a Daudeta. [...] Na początku kariery pisarskiej Conrada najbardziej bezpośredni i najsilniejszy wpływ wywierał na niego przypuszczalnie Guy de Maupassant²⁴.

Wpływy naturalizmu widoczne są szczególnie we wczesnej fazie pisarstwa Conrada, poczynając od *Szaleństwa Almayera*. W powieści tej spotkać można takie elementy poetyki naturalizmu jak nieubłagana walka o byt w przyrodzie, ukazana zgodnie z teorią Darwina, determinizm biologiczny, a także eksponowanie oddzia-

²² R. Dyboski: *Sto lat literatury angielskiej...*, s. 897—898.

²³ Por. G. Herling-Grudziński: *W oczach Conrada*. „Kultura” [Paryż] 1957, nr 10; M. Wheeler: *Turgenev and Joseph Conrad: Literary and Philosophical Links*. „Slavonic and East European Review” 1983, nr 1; Z. Najder: *Conrad, Rosja i Dostojewski*. W: Idem: *Sztuka i wierność*. Przeł. H. Najder. Opole 2000; M. Majewska: *Conrad and Dostoevsky and Winnie and Nastasya*. In: *A Return to the Roots: Conrad, Poland and East-Central Europe*. Ed. W. Krajka. Lublin—New York 2004; K. Sokołowska: *Images of Nature in Conrad and Turgenev*. In: *A Return to the Roots...*; B. Pudełko: *Conrad's „The Mirror of the Sea” and Turgenev's „A Sportsman's Notebook”*. In: *A Return to the Roots...*

²⁴ I. Watt: *Conrad w wieku dziewiętnastym...*, s. 62.

ływania środowiska naturalnego i społecznego²⁵. Za naturalistyczne mogą uchodzić takie krótkie utwory Conrada jak *Idioci*, *Placówka postępu* czy *Falk*.

Wszelako romantyzm, realizm czy naturalizm — to prądy literackie stanowiące dla twórczości Conrada, który, jak pamiętamy, debiutował w roku 1895, tradycję literacką. Natomiast zagadnieniem istotnym jest pytanie: jak oddziaływały na kształt artystyczny utworów Konrada Korzeniowskiego te kierunki, które stanowiły przejaw reakcji antyrealistycznej w sztuce w ogóle, a przede wszystkim w sztuce pisarskiej? Mamy tu na myśli impresjonizm i symbolizm, związane z przełomem modernistycznym, z którym Conrada wiele łączy.

Sprawa i m p r e s j o n i z m u Conrada i jego wyznaczników jest od dawna przedmiotem dyskusji wśród znawców i miłośników prozy Conrada: pisarzy, krytyków i historyków literatury. Spierali się oni, jak należy rozumieć malarski przecież termin „impresjonizm” w odniesieniu do literatury, jakie są związki Conrada z tym prądem artystycznym i czy relacje te podlegały ewolucji na przestrzeni czasu, a także czy impresjonizm Conrada posiadał jakieś cechy swoiste. Współpracownik literacki Conrada, Ford Madox Ford pisał:

Bez wielkiego protestu przyjęliśmy piętno „impresjonistów”, którym nas naznaczono. [...] zrozumieliśmy, że życie nie opowiada, lecz działa na nasze umysły impresjami. My z kolei chcąc działać na innych wrażeniem życia, powinniśmy nie opowiadać, lecz oddawać nasze wrażenia²⁶.

Spostrzeżenia te pogłębił i skonkretyzował francuski krytyk Ramon Fernandez, dowodząc w znanym artykule:

Sztuka Conrada jest więc przeciwieństwem sztuki opisowej, zwłaszcza Balzacowskiej: jest to pisarz, który nie odtwarza rzeczywistości otaczającej człowieka, lecz człowieka stojącego przed rzeczywistością; przedstawia subiektywną integralność doznania, ponieważ wrażenie odpowiada u niego całości postrzeżenia, a doznający człowiek przeżywa je całą swoją istotą i ze wszystkich sił. [...] Conradowi nie wystarcza, że zastępuje opowiadanie przez bezpośrednią ewolucję dostrzegalnej rzeczywistości, stara się

²⁵ Ibidem, s. 58.

²⁶ Ford Madox Ford: *Conrad i technika powieści*. Przeł. M. Żurowski. W: *Conrad w oczach krytyki światowej*. Red. Z. Najder. Warszawa 1974, s. 744.

on ponadto chwytać zjawiska w chwili ich narodzin, jak gdyby przed wejściem w stadium definicji²⁷.

Przejawy skomplikowanej i zmiennej relacji Conrada do impresjonizmu w literaturze, przy całkowitej negacji impresjonizmu w malarstwie, przedstawiła amerykańska badaczka Eloise Knapp Hay²⁸. Najpełniejszą jednak charakterystykę impresjonizmu Conrada znajdziemy w imponującej horyzontami monografii Iana Watta. Zdaniem tego conradysty:

Głównym celem Conrada jest umożliwienie czytelnikowi wejścia w intensywny kontakt zmysłowy z wydarzeniami; cel ten oznacza, że wrażenie fizyczne musi poprzedzać zrozumienie jego przyczyny. Impresjonizm literacki zakłada pole widzenia nie tylko ograniczone do osoby obserwatora, lecz ponadto uwarunkowane okolicznościami — wewnętrznymi lub zewnętrznymi — które dominują w momencie obserwacji. Głównymi odpowiednikami przeszkód atmosferycznych w malarstwie są w narracji różne czynniki normalnie zniekształcające ludzkie postrzeganie lub opóźniające rozeznanie tego, co najbardziej istotne i ważne. [...] Conradowska metoda narracyjna odzwierciedla wszystkie te trudności w tłumaczeniu postrzeżeń na język przyczyn sprawczych lub pojęć²⁹.

Specyficznym środkiem Conradowskiej odmiany impresjonizmu literackiego jest tzw. opóźnione rozszyfrowanie (*delayed decoding*). Ta metoda literacka — zdaniem I. Watta — polega na tym, że najpierw zostaje przedstawione — w postaci obrazu — wrażenie zmysłowe, a później zaś — określony jego sens³⁰. Liczne przykłady owej metody artystycznej pojawiają się już w zaraniu twórczości Conrada — w nowelach *Młodość* czy *Jądro ciemności*. Tak więc impresjonizm Conrada, choć miał pewne znamiona wspólne ze sztuką malarzką, określaną tym epitetem, a także z częścią ówczesnej literatury, posiadał wyraźne znamiona swoiste i niepowtarzalne.

Kolejnym prądem, w który nader często wpisywano znaczne fragmenty dorobku literackiego angielskiego twórcy polskiego pocho-

²⁷ R. Fernandez: *Balzac i Conrad*. Przeł. M. Żurowski. W: *Conrad w oczach krytyki światowej...*, s. 85—86.

²⁸ E. Knapp Hay: *Impressionism Limited*. In: *Joseph Conrad. A Commemoration*. Ed. N. Sherry. London 1976, s. 54—64.

²⁹ I. Watt: *Conrad w wieku dziewiętnastym...*, s. 204.

³⁰ Ibidem, s. 304 i nast.

dzenia był — s y m b o l i z m. To, że poszczególne składniki Conradskiej prozy sugerowały coś więcej, niż dawał tekst rozumiany dosłownie, odkryła krytyka stosunkowo wcześniej. Wielu interpretatorów tekstów Conrada stało na stanowisku, że mają one strukturę dwupłaszczyznową. Płaszczyznę pierwszą tworzą dosłowne sensory utworów. Ale nie one są najważniejsze. Istotne znaczenie posiada dopiero płaszczyzna głęboka, symboliczna i ona dopiero wyraża właściwe przesłanie utworu. Stosunkowo wcześniej zwrócili na ten fakt uwagę polscy krytycy okresu modernizmu. Tak na przykład interpretował — właśnie przetłumaczonego na język polski *Lorda Jima* — Wiktor Gomulicki³¹. W pewnym sensie szlakiem wytyczonym przez Gomulickiego podążył szwajcarski badacz Conrada Gustav Morf, który w książce *The Polish Heritage of Joseph Conrad* postawił tezę, że część twórczości Conrada, a przede wszystkim powieść *Lord Jim* stanowi — w postaci symbolicznej wyrażoną — manifestację autorskiego poczucia winy w stosunku do pierwszej ojczyzny pisarza — Polski. I opierając się na metodologii Carla Gustava Junga, rozszyfrował obecne w powieści symbole³². Ale niezależnie od partykularnej polskiej interpretacji wielu badaczy Conrada dopatrywało się i dopatruje obecności w jego utworach płaszczyzny symbolicznej, która ma charakter uniwersalny. Dowodził Ian Watt:

Struktura *Jądra ciemności* opiera się w znacznym stopniu na działaniach i przedmiotach w sposób naturalny symbolicznych: fabuła — podróż, śmierć i powrót; postacie — Kurtz albo sternik; zdarzenia — rozmowa Marlowa w sprawie posady albo gaj śmierci; przedmioty materialne — nity, długie kije pielgrzymów, głowy na palach; sceneria — Tamiza i Kongo; atmosfera — światło i ciemność. We wszystkich tych elementach symboliczny sens przedmiotów i zdarzeń zarysowuje się wskutek poszerzenia zasięgu ich naturalnych właściwości, przy czym spełniają one funkcję raczej strukturalną niż tylko ilustracyjną³³.

Nic tedy dziwnego, że utwory Conrada stały się przedmiotem szczególnego zainteresowania ze strony krytyki archetypicznej i mitograficznej, a badacze reprezentujący owe metodologie koncentro-

³¹ Por. W. Gomulicki: *Polak czy Anglik? „Życie i Sztuka”* [dodatek do petersburskiego „Kraju”] 1905, nr 1.

³² Por. G. Morf: *The Polish Heritage of Joseph Conrad*. London 1930.

³³ Por. I. Watt: *Conrad w wieku dziewiętnastym...*, s. 225.

wali się na prawie każdym wybitniejszym utworze. Tak na przykład wyselekcjonowana bibliografia conradowska Owena Knowlesa wymienia 26 książek i poważnych rozpraw, które podejmują szerzej owo zagadnienie³⁴.

Czas na zebranie wniosków. Oryginalność sztuki pisarskiej Conrada-Korzeniowskiego polegała na tym, że potrafił on łączyć kierunki i poetyki, stosować chwyt artystyczne, które były sobie przeciwstawne i na ogół łącznie nie występowały³⁵. I nie w związkach z poszczególnymi prądami, ale w łączeniu różnych poetyk, przynależnych do odmiennych prądów literackich leżała — w dużym stopniu — oryginalność Conrada. Ale nie tylko. Są bowiem w pisarstwie autora *W oczach Zachodu* elementy, które stanowią w zasadzie jego indywidualną zdobycz i zostały przez niego wprowadzone do literatury. Do nich zaliczyć wypadnie narratora podstawionego, którego wyrazistym przykładem jest Marlow. Innym tego rodzaju znamięm Conradowskiej narracji, które poważnie zmodyfikowało sztukę opowiadania, jest zakłócenie naturalnej chronologii. Często te środki zresztą występowały łącznie. A dodać by należało, wspomniane już wcześniej, opóźnione rozszyfrowanie, a także symboliczne odczytanie i apozycję tematyczną³⁶.

A przecież w tych syntetycznych i skrótowych rozważaniach pominięty został tak ważny element sztuki pisarskiej Conrada jak — zawarta w jego utworach — specyficzna wizja świata i etos, które zdecydowanie odróżniają go od wielu autorów współczesnych i świadczą dobitnie o oryginalności tego właśnie pisarza³⁷.

Nasuwa się pytanie: co sprawiło, że Conrad-Korzeniowski potrafił łączyć tak odmienne kierunki artystyczne w jedną koherentną całość? Można na to pytanie odpowiedzieć prosto — w tym wyraża się geniusz czy talent autora *Lorda Jima*. Ale taka odpowiedź nie zadowala.

Spróbujmy więc inaczej. Jeden z wybitnych polskich twórców emigracyjnych Jerzy Stempowski, który pochodził z tych samych okolic

³⁴ Por. O. Knowles: *An Annotated Critical Bibliography of Joseph Conrad*. New York 1992.

³⁵ Zwrócił mi na to uwagę dr G. Morf w roku 1976.

³⁶ Por. I. Watt: *Conrad w wieku dziewiętnastym...*, s. 304—322.

³⁷ Por. np. Z. Najder: *Conrad and Idea of Honor*. In: *Joseph Conrad: Theory and World Fiction...*

na Kresach, gdzie urodził się Konrad Korzeniowski, zwrócił uwagę, że tereny te w czasach Rzeczypospolitej Obojga Narodów, a i długo potem, były obszarem, gdzie na ogół zgodnie współżyły i rozumiały się wzajemnie różne nacje, wiary i kultury. Pisał:

Wydaje się rzeczą prawdopodobną, że Conrad wywiózł coś takiego z Ukrainy, że jego zdolność wczuwania się w wewnętrzny świat ludzi należących do innych grup etnicznych i narodowych ma swe źródło w doświadczeniach i wrażeniach najwcześniejszej młodości³⁸.

A my możemy dodać: nie tylko zdolność wczuwania się w wewnętrzny świat innych ludzi, ale także rozumienia ich wytworów kultury i literatury. I jak w pasach słuckich, które nosili polscy przodkowie Conrada, Bobrowscy herbu Jastrzębiec i Korzeniowscy herbu Nałęcz, przeplatały się różne motywy, które po dziś dzień zadziwiają pięknem kompozycji, tak w sztuce pisarskiej autora *Lorda Jima* spletały się elementy różnych prądów i odmiennych poetyk.

³⁸ P. Hostowiec [J. Stempowski]: *Bagaż z Kalinówki*. W: *Conrad żywy...*, s. 91.

Pięć typów interpretacji *Lorda Jima*

Dotychczasowe interpretacje powieści Conrada *Lord Jim* — tak cudzoziemskie, jak przede wszystkim polskie — zawierały co najmniej pięć sposobów odczytywania tego utworu¹. Przy czym — co winniśmy od razu zaznaczyć — sposoby te często nie wykluczały się wzajemnie, ale funkcjonowały na zasadzie komplementarności; niejednokrotnie w tym samym tekście publicystycznym, krytycznym czy historycznoliterackim. Może najpierw wypadnie ograniczyć się do sporządzenia katalogu pytań, jakie poszczególni krytycy zadawali tej powieści Conrada. Następnie, każde z tych pytań postaramy się przedstawić w jego różnorodnych aspektach. Ostatnim etapem dociekań będzie próba oceny poszczególnych pytań z punktu widzenia uzyskanych wyników, lojalności w stosunku do „poetyki” powieści Conrada i do interpretacji tekstu literackiego jako takiego.

Tak więc w powieści *Lord Jim* poszczególni krytycy widzieli:

1. Odzwierciedlenie określonych realiów personalnych, sytuacyjnych, topograficznych, związanych przede wszystkim z czasem, w którym człowiek podpisujący się jeszcze oficjalnie nazwiskiem Konrad Korzeniowski odbywał — choć z dużymi przerwami, w latach 1883—1889 — podróże po wodach Archipelagu Malajskiego. Tak traktowana powieść była przede wszystkim dokumentem określonych zmian osobowych, społecznych, politycznych, ekonomicznych, jakie — głównie w tych latach — zachodziły na terenie obecnej Indonezji i obecnego Singapuru.

¹ Omówienie anglosaskich interpretacji *Lorda Jima* por. A. Adamowicz-Pośpiech: „*Lord Jim*” Conrada. *Interpretacje*. Kraków 2007.

2. *Lord Jim* bywał (i poniekąd jest nadal) odczytywany jako symboliczny zapis poczucia winy autora o podłożu patriotycznym. Winy Conrada w stosunku do jego pierwszej ojczyzny, którą była — pojmowana jako pewna całość moralno-geograficzna — Polska.

3. Powieść Conrada była interpretowana jako utwór podejmujący stare jak świat zagadnienie zbrodni i kary, a ewentualnie: zbrodni, kary i rehabilitacji. Z tym jednak, że problematyka ta ujmowana była poprzez analizę zachowania się postaci powieściowych, ale bez ich powiązania z rzeczywistym (czy domniemanym) pochodzeniem narodowym autora. Problematyka ta dotyczyła zjawisk ogólnoludzkich. Warto tu może dodać — na razie w formie zasygnalizowania zagadnienia — że rozwiązanie tych spraw w poszczególnych pracach dokonywane było bądź w języku psychologicznym, bądź w sformułowaniach z zakresu etyki. Rozważania pierwszego typu prowadziły do próby odpowiedzi na pytanie: jaki typ psychiczny — w ramach przyjętej przez psychologów klasyfikacji — reprezentowała czołowa postać tej powieści; natomiast dociekania drugiego rodzaju prowadziły do sformułowania odpowiedzi na pytanie: do jakich — zanotowanych przez systemy etyczne — wzorów postaw można zaklasyfikować zachowanie się „tuana Jima” i innych postaci, które występują na kartach utworu. Nietrudno dociec, że odczytanie pierwsze miało wiele wspólnego z interpretacją *Lorda Jima* jako wyznania winy dokonanego przez autora.

4. Kolejnym typem interpretacji było odczytanie tej powieści Conrada w kategoriach dzieła (lub arcydzieła) sztuki literackiej.

5. Ostatni typ interpretacji *Lorda Jima* nazwany być może typem syntetycznym lub synkretycznym. Jego znamiona to: wpisanie tekstu powieści w określony kontekst kulturowy, filozoficzny i literacki epoki, w której powieść ta została napisana. Ściśle rzecz biorąc, taka interpretacja powieści była (i jest) w znacznej mierze syntezą dotychczasowych ujęć, a jej ideałem — sformułowanie odpowiedzi na pytanie: jaka jest rola literackiej konwencji i literackiej tradycji, a jaka funkcja elementów nowatorskich w tej powieści?

Z kolei pora przejść do bardziej szczegółowej egzemplifikacji poszczególnych postaw krytycznych. Zainteresowanie *Lordem Jimem*, ale także innymi utworami z kręgu malajskiego, dało o sobie znać jeszcze za życia Conrada. Niektóre przejawy tego zainteresowania

sprawiwały pisarzowi prawdziwą satysfakcję, inne natomiast szczerze go denerwowały.

Mimo autorskich zastrzeżeń studia nad różnego rodzaju pierwowzorami świata przedstawionego w *Lordzie Jimie*, pierwowzorami zawartymi w obiektywnej pozaliterackiej rzeczywistości są prowadzone, poczynając od lat dwudziestych, aż do naszych dni. Do badaczy, którzy podjęli tego rodzaju tematykę, zaliczyć wypadnie: sir Franka Swettenhama, sir Hugh Clifforda, Gérarda Jean-Aubry'ego, Johna Doziera Gordana, Jerry Allen, Hansa van Marle, Normana Sherry'ego i Andrzeja Brauna².

Jeżeli chodzi o rezultaty tych badań, to ich ocena sprawia niejednokrotnie poważne trudności. Głównym źródłem owych trudności jest fakt, że bardzo niewielu spośród studiujących realia Conradowskiej powieści o Jimie zapoznało się z owymi realiami z pierwszej ręki, tj. poprzez autopsję.

Po wtóre zaś, pamiętać się godzi, że kiedy tego rodzaju studia w ogóle stały się potrzebne i możliwe, było już niejednokrotnie za późno, aby pewne fakty mogły zostać ustalone w sposób obiektywny. Na przykład poważne obawy budzą traktowane bez najmniejszych zastrzeżeń — nawet przez tak wybitnych badaczy jak Norman Sherry — wyznania potomków postaci, które prawdopodobnie były pierwowzorami Conradowskich bohaterów, pojawiających się na kartach powieści *Lord Jim*.

Autorzy niektórych tekstów krytycznych sprawiają wrażenie, że wiedzą prawie wszystko, a postępując w ten sposób, oddają złą przysługę Conradowi, sobie, a także czytelnikom dzieł Conrada. Dlatego też w zespole utytułowanych badaczy prawdziwą świadomość metodologiczną wykazuje polski pisarz i conradysta Andrzej Braun, który swoją podróż „śladami Conrada” w Indonezji kończy pozornie sceptyczną, a — w istocie rzeczy — nader realistyczną refleksją:

² Por. G. Jean-Aubry: *Joseph Conrad. Life and Letters*. Londyn 1927; Idem: *Życie Conrada*. Tłum. M. Korniłowiczówna. Warszawa 1958; J.D. Gordan: *Joseph Conrad. The Making of a Novelist*. Cambridge, Mass. 1940 [1966]; J. Allen: *Morskie lata Conrada*. Tłum. M. Boduszyńska-Borowikowa. Gdańsk 1971; H. van Marle: *The Location of Lord Jim's Patusan*. „Notes and Queries”, August 1968; N. Sherry: *Wschodni świat Conrada*. Tłum. S. Milewski, J. Szarski. Gdańsk 1972; A. Braun: *Śladami Conrada*. Warszawa 1972.

A więc widziałem to wszystko z bliska, takie jakie jest „naprawdę”. Rozzerwałem zasłonę ułudy, utknąłem nosem w błotnistych mangrowcach i gąszczu palmy atap, wchłonałem zapach mokradeł, sól połyskliwego morza. Czy więcej przez to wiem o mechanizmie sztuki? O wszystkim innym, tylko nie o tym. Rajski ptak Tjenderwasih, któremu na imię geniusz czy talent, opuścił swoje zakurzone gniazda, można go widzieć wypchanego, za szkłem, suche pióra szeleszczą pod palcami, jest tylko ziemia i ludzie — zawsze tacy sami³.

Z kolei pora przejść do drugiej lekcji *Lorda Jima*. Ta interpretacja sprowadza się do opinii, że powieść Conrada jest w sposób specyficzny zakodowaną odpowiedzią na stawiane w kraju pod adresem angielskiego pisarza zarzuty o „dezercję”, o sprzedanie swego talentu „cudzoziemcom”. Pierwszym, jak się wydaje, który wysunął tego rodzaju interpretację, był Wiktor Gomulicki. W recenzji świeżo przyswojonej językowi polskiemu powieści, pomieszczonej, jak pamiętamy, na łamach tygodnika „Kraj”, zasugerował on interpretację symboliczną tej powieści⁴. Interpretację Gomulickiego — w sposób mniej lub bardziej rozbudowany i zmodyfikowany — powtórzyli w swoich wypowiedziach na temat powieści Conrada: Wilam Horzyca, Stefan Żeromski, Maria Dąbrowska, Rafał Marcelli Blüth czy Józef Ujejski⁵.

Często takie odczytywanie *Lorda Jima* było w specyficzny sposób połączone z interpretacją ostatniej ukończonej powieści Conrada — *Korsarza*. O ile *Lord Jim* był utworem o „winie i karze”, o tyle — w tym ujęciu — *Korsarz* stanowił symboliczną „rehabilitację” autora względem własnej ojczyzny. Właściwie na polskim gruncie mieliśmy do czynienia z dwoma interpretacjami *Lorda Jima*. Dla pewnej grupy krytyków ta powieść Conrada była podjęciem i rozstrzygnięciem tematyki zbrodni, kary i rehabilitacji. Natomiast zdaniem innych komentatorów — przede wszystkim Marii

³ A. Braun: *Śladami Conrada...*, s. 624.

⁴ Por. W. Gomulicki: *Polak czy Anglik? „Życie i Sztuka”* [dodatek do petersburskiego „Kraju”] 1905, nr 1.

⁵ Por. S. Żeromski: *Joseph Conrad*. „Wiadomości Literackie” 1924, nr 33; M. Dąbrowska: *Le vaisseau embrasé de Lord Jim. Joseph Conrad et la Pologne*. „Pologne Littéraire” 1926, nr 3; R.M. Blüth: *O tragicznej decyzji krakowskiej Conrada Korzeniowskiego*. „Verbum” 1936, nr 2; J. Ujejski: *O Konradzie Korzeniowskim*. Warszawa 1936.

Dąbrowskiej i Rafała Marcelego Blütha — o ile *Lord Jim* stanowił odautorskie wyznanie winy w stosunku do kraju ojczystego, o tyle *Korsarz* był — odpowiednio zakodowanym — świadectwem rehabilitacji Konrada Korzeniowskiego. Do wzmocnienia tej — specyficznie polskiej — psychologicznej interpretacji powieści Conrada przyczyniła się w sposób istotny publikacja tekstów o charakterze dziennikarskim i literackim, które, jak powszechnie mniemano, w różnora-ki sposób związane były z psychologiczną genezą *Lorda Jima*.

Do pierwszej grupy tekstów (publicystycznych właśnie) zaliczyć wypadnie wypowiedzi Wincentego Lutosławskiego, Elizy Orzeszkowej i Tadeusza Żuk-Skarszewskiego w głośniejszego czasu dyskusji o „emigracji zdolności”, toczonej w roku 1899 na łamach petersburskiego „Kraju”. W artykułach Lutosławskiego i Orzeszkowej padło nazwisko Conrada, z tym jednak, że autorka *Nad Niemnem* potraktowała swego angielskiego kolegę po piórze w sposób prokuratorski⁶.

Wśród polskich krytyków rozpowszechnione było (i jest) przekonanie, że *Lord Jim* jest próbą literackiej odpowiedzi na zarzuty Orzeszkowej. Psychologiczna koncepcja genezy wspomnianej powieści, genezy motywowanej poczuciem winy wobec kraju ojczystego, wzmocniona została przez inny tekst, tym razem w ścisłym tego słowa znaczeniu — literacki. Był to wiersz autora *Kollokacji* — Józefa Korzeniowskiego, zatytułowany *Kiedy będziesz szczęśliwym*. Wiersz ten znajdował się w sztambuchu babki Conrada, Teofili Bobrowskiej, i sąsadował, zaledwie o pięć kartek, z pierwszym szkicem *Lorda Jima*, który w tym albumie rodzinnym został przez Conrada skreślony. Album Teofili Bobrowskiej — znajdujący się od roku 1925 w Stanach Zjednoczonych — został odnaleziony i skomentowany przez Aleksandra Jantę⁷. Jest zjawiskiem godnym uwagi, że jeszcze dalej w interpretacji *Lorda Jima* jako powieści-wyznania autorskiego kompleksu winy w stosunku do kraju ojczystego, posunął się cudzoziemiec, badacz szwajcarski, Gustav Morf, autor książki *The Polish Heritage of Joseph Conrad*⁸. Zdaniem tego badacza, który

⁶ Por. E. Orzeszkowa: *Emigracja zdolności*. „Kraj” [Petersburg] 1899, nr 19; W Lutosławski: *Iskierki warszawskie*. Warszawa 1911.

⁷ Por. A. Janta: *Pierwszy szkic „Lorda Jima” i polskie listy Conrada w zbiorach amerykańskich*. W: *Conrad żywy*. Red. W. Tarnawski. Londyn 1957, s. 227.

⁸ Por. G. Morf: *The Polish Heritage of Joseph Conrad*. Londyn 1930.

posługiwał się w analizie powieści metodami zaczerpniętymi z psychologii głębi, *Lord Jim* ma zdecydowanie symboliczny charakter.

Wedle Morfa, „skok” Jima jest alegorycznym przedstawieniem sytuacji, w jakiej znajdował się — w określonym momencie swej biografii — Conrad. Tonącym statkiem była Polska. Nawet nazwy statku i kraju brzmią — szczególnie w języku polskim — analogicznie. Po klęsce powstania 1863 roku nie było dla Polaków żadnej nadziei. Choć metodologia Morfa spotkała się z licznymi głosami krytyki, to miała ona wielu kontynuatorów, także i na polskim gruncie. Tak na przykład Rafał Marcei Blüth był zdania, że tajemnicze okoliczności śmierci kapitana Brierly, jednego z sędziów w procesie Jima, można wytłumaczyć jako alegoryczno-symboliczną odpowiedź Conrada na zarzuty, jakie czyniła mu autorka *Nad Niemnem*⁹. Tego rodzaju psychologiczna interpretacja *Lorda Jima* posiadała jeszcze inne — niewyrażane wprost — przesłanki. Sprowadzały się one do stwierdzenia, że bohater powieści jest nie tylko portretem swego autora, portretem osoby prywatnej, która nosiła nazwisko Józefa Teodora Konrada Nałęcz-Korzeniowskiego, ale — co równie ważne — jest odzwierciedleniem tych cech psychicznych, jakie są znamienne i charakterystyczne dla Polaków jako grupy narodowej. Z konstatacjami tego rodzaju spotkać się można było nie tylko w opiniach krytyków polskich, ale — rzecz godna uwagi — także u cudzoziemców (na przykład u conradysty francuskiego G. Jean-Aubry’ego)¹⁰.

Innym ukrytym założeniem takiej interpretacji *Lorda Jima* jest stwierdzenie, że powieść ta — podobnie zresztą jak znaczne obszary conradowskiego pisarstwa — właściwie zrozumiała może być tylko przez Polaków. W wyjątkowych całkiem wypadkach przez cudzoziemców, jednak pod warunkiem że znakomicie znają polską kulturę, historię i to, co określane bywa niezbyt precyzyjną nazwą: polską psychologię narodową. Czyli że idealnym odbiorcą *Lorda Jima*, odbiorcą niejako wpisanym przez autora w tekst powieści, jest czytelnik narodowości polskiej, a nie na przykład angielskiej, francuskiej czy indonezyjskiej. Założenie to — jest oczywiście — absurdałne.

⁹ Por. R.M. Blüth: *O tragicznej decyzji krakowskiej Konrada Korzeniowskiego...*

¹⁰ Por. G. Jean-Aubry: *J. Conrad a Polska*. „Tygodnik Ilustrowany” 1925, nr 42.

Trzecim typem interpretacji głośnej powieści Conrada jest metoda psychologistyczna. Metoda ta sprowadza się do rozpatrywania problematyki utworu wedle takich czy innych koncepcji psychologicznych, wszelako raczej bez wiązania tej problematyki z biografią autora, a już w szczególności ze sprawą jego narodowego pochodzenia. Niektóre elementy takiego ujęcia dostrzec można było w pracy G. Morfa. Później — szczególnie w studiach badaczy zachodnich — tego rodzaju ujęcia stały się nader modne i to nie tylko w odniesieniu do interesującej nas powieści, ale i do innych równie lub mniej doniosłych utworów, a także do wyjaśnienia problematyki całokształtu twórczości angielskiego prozaika polskiego pochodzenia.

Badacze i krytycy, którzy posługiwali się tą metodą, zmierzali do zaklasyfikowania poszczególnych postaci powieściowych — a w interesującym nas wypadku: czołowego bohatera powieści *Lord Jim* — do typologii, jakie obowiązywały w różnych systemach psychologicznych. Celem tych badań było wyjaśnienie motywów postępowania poszczególnych postaci literackich prawami, jakie stanowią część integralną określonych koncepcji psychologicznych.

Dociekania tego rodzaju dawały — prawdziwą lub pozorną — odpowiedź na pytania dotyczące zdrowia czy anomalii psychicznej conradowskiego bohatera. Za przykład takich dociekań służyć może praca angielskiego badacza Tony'ego Tannera¹¹.

Warto w tym miejscu zaznaczyć, że dwie interpretacje psychologizujące powieści *Lord Jim* i ta — ściśle polska i biograficzna, i tamta — ogólnoludzka i typologiczna przez pewien czas były równoprawnione. Obecnie pierwsze spojrzenie nie cieszy się już takim uznaniem, co nie znaczy, że nie ma wartościowych prac utrzymanych w tej konwencji (dość wymienić studia Wita Tarnawskiego)¹². Natomiast ciągle „modne” są dociekania psychologiczne nad tą powieścią Conrada, ale raczej z pominięciem jej biograficznego, przede wszystkim polskiego aspektu.

Czwartym sposobem odczytania, czwartym typem interpretacji *Lorda Jima* jest tłumaczenie sensu tej powieści — podobnie jak przynajmniej w niektórych pracach dotyczących całego bloku utwo-

¹¹ Por. T. Tanner: *Conrad „Lord Jim” Great Neck*. New York 1963.

¹² Por. W. Tarnawski: *Wprowadzenie do „Lorda Jima”*. W: Idem: *Conrad. Człowiek — pisarz — Polak*. Londyn 1972, s. 57—82.

rów Conrada — w kategoriach etycznych. Przez termin „etyka” — idąc częściowo za sugestiami Władysława Tatarkiewicza — pojmujemy danie artystycznego ekwiwalentu (w odróżnieniu na przykład od ekwiwalentu naukowego) pewnych powszechnie uznanych i akceptowanych norm moralnych¹³. Zresztą owe równoważniki, artystyczny i naukowy, uogólnień, sądów, intuicji etycznych, jakie są — bezpośrednio (na przykład w postaci sentencji) i pośrednio — zawarte w tekście *Lorda Jima*, nie wykluczają się wzajemnie, ale w wielu studiach występują na zasadzie nieuświadomianych sobie na ogół przez pisarza paraleli.

Wizja artystyczna zawarta na kartach *Lorda Jima* stanowi niejednokrotnie antycypację lub korelat tych stwierdzeń etycznych, z jakimi możemy spotkać się w ludzkich intuicjach, albo zaleceniach systemów filozoficznych, wyznań religijnych czy opisowych ujęć nauki zwanej etyką. Z góry jednak należy poczynić zastrzeżenia, że istnieją prace, w których interpretacja etyczna wyrażana będzie w — mniej lub bardziej uświadomionym — języku psychologicznym lub psychologizującym. Do nich zaliczyć wypadnie studia, w których powieść Conrada ujęta jest jako wyraz autorskiego poczucia winy. Pamiętać jednak należy, że stosowanie kategorii psychologistycznych i posługiwanie się językiem takiego czy innego rodzaju psychologii dla rozstrzygnięcia zagadnień z kręgu: dobro — zło, prawda — kłamstwo, autentyzm — mistyfikacja, słuszność — niesłuszność wydaje się przynajmniej do pewnego stopnia nadużyciem.

Warto pamiętać, że — szczególnie w polskiej tradycji badań conradowskich — istnieje metoda rozwiązywania najważniejszej problematyki *Lorda Jima*, sposób interpretowania tej powieści przez odwoływanie się do terminologii, którą można określić jako terminologię wyrosłą z kulturowej refleksji nad zachowaniem się czołowej postaci powieści conradowskiej, a tak samo innych postaci tego utworu w kategoriach pewnych wartości moralnych. Wartości, jakie mają nader szacowną tradycję. Takich pojęć, jak: „honor”, „wierność”, „lojalność”, „poczucie obowiązku” czy „solidarność zawodowa”. Pojęć wolnych od psychologistycznych, więc często relatywistycznych, a co za tym idzie: osłabiających ich wymowę — skoja-

¹³ Por. W. Tatarkiewicz: *Historia filozofii*. T. 3. Warszawa 1958, s. 223—224.

rzeń¹⁴. Do tego rodzaju studiów na temat powieści Conrada zaliczyć należy w piśmiennictwie polskim — podane na zasadzie przykładu — prace Manfreda Kridla, Konrada Górskiego, Zdzisława Najdera, Róży Jabłkowskiej, Barbary Koc, Przemysława Mroczkowskiego, Wiesława Krajki¹⁵ czy aspirujące do szerszych uogólnień związanych z moralnością angielskiego pisarza — *Conradowskie pojęcie wierności* Marii Dąbrowskiej¹⁶.

Rysem znamionym wymienionych tu prac jest to, że ich autorzy dokonują konfrontacji etyki conradowskiej z istniejącymi już (często niezależnie od Conrada) systemami etycznymi i — z tego punktu widzenia — oceniają wartość propozycji moralnych twórcy *Lorda Jima*. Dla Konrada Górskiego na przykład będzie to system etyczny chrześcijańskiego personalizmu. Zaś dla Marii Dąbrowskiej punkt odniesienia conradowskiej etyki jest bardziej skomplikowany, by nie rzec — eklektyczny. Będą to poglądy francuskiego filozofa Jean Marie Guyau, koncepcja etyki jednostronnej, bezroszczeniowej i bohaterskiej Leona Petrażyckiego, a także — dodajmy już od siebie — poglądy etyczne Edwarda Abramowskiego i Henri Bergsona. Jeśli wolno podsunąć tu jakąś analogię, to wydaje się, że właśnie sformułowania etyczne francuskiego myśliciela, szczególnie te, które zawarte są w jego dziele z roku 1932 — *Les deux sources de la religion et de la morale*, są bardzo ważne. Bergson prezentuje w swojej książce dwa typy moralności: statyczną i dynamiczną. Moralność statyczna:

¹⁴ Por. L. Fryde: *Conrad i kryzys powieści psychologicznej*. „Tygodnik Ilustrowany” 1935, nr 30.

¹⁵ Por. M. Kridl: „*Lord Jim*” Conrada. „Przegląd Współczesny” 1929, nr 81 i 82; K. Górski: *Lord Jim*. W: Idem: *Literatura a prądy umysłowe*. Warszawa 1938; Z. Najder: *Lord Jim*. W: Idem: *Nad Conradem*. Warszawa 1965, s. 99—111; Z. Najder: *Conrad a idea honoru*. „Twórczość” 1974, nr 8; R. Jabłkowska: *Lord Jim*. W: Eadem: *Joseph Conrad*. Wrocław 1961, s. 197—228; P. Mroczkowski: *Lord Jim*. W: Idem: *Conradian Commentaries*. Kraków 1970, s. 49—136; P. Mroczkowski: *Tajemnica „Lorda Jima”*. W: Idem: *Dżentelmeni i poeci*. Kraków 1975, s. 203—225; W. Krajka: *Izolacja i etos. Studium o twórczości Josepha Conrada*. Wrocław 1988; Z. Najder: *Wstęp*. W: J. Conrad-Korzeniowski: *Lord Jim*. Przeł. A. Zagórska. Wrocław 1978, BN II, 188, s. III—CXII.

¹⁶ Por. M. Dąbrowska: *Conradowskie pojęcie wierności*. „Warszawa” 1946, nr 1.

polega na tym, że społeczeństwo przeciwdziała niebezpiecznym dla siebie egoistycznym skłonnościom jednostek; czyni to w ten sposób, że wytwarza nakazy moralne. One to stanowią część naszej moralności. Społeczeństwo je wytwarza, a potem pilnuje ich przestrzegania, jest ich źródłem i ich sankcją. Moralność, jaka w ten sposób powstaje, jest statyczna, bo zadaniem jej jest tylko utrzymać społeczeństwo przy istnieniu.

Natomiast moralność dynamiczna:

wyływa [...] z drugiego źródła: już bez nacisku społecznego, z własnej inicjatywy jednostek. Formuje się nie na skutek nakazów, lecz na wzór jednostek najlepszych. Ta moralność [...] stawia sobie za zadanie nie utrzymywanie tego, co jest, lecz ulepszenie. Jest więc moralnością wyższą¹⁷.

Lorda Jima możemy uznać za klasycznego reprezentanta moralności dynamicznej. Przyjmując tego rodzaju założenie, można — jak się wydaje — trafnie interpretować wiele istotnych faktów z zachowania się tytułowego bohatera powieści Conrada. Gdyby Jim był w praktyce zwolennikiem jedynie statycznej moralności, mógłby mieć spokojne sumienie po odebraniu mu dokumentów w wyniku rozprawy sądowej, która miała miejsce w „pewnym wschodnim porcie”. Relacja wina — kara zostałaby rozstrzygnięta dlatego, że conradowski bohater, w przeciwieństwie do innych białych znajdujących się na pokładzie „Patny”, białych, którzy zachowali się z punktu widzenia etyki zawodu marynarskiego — etyki będącej tworem społecznym — w sposób niegodny, dobrowolnie ponosi wszystkie konsekwencje swego postępowania. Czyli pierwszy oficer parowca „Patna” był w zgodzie z normami moralności nazwanej przez Bergsona — statyczną.

Ale to Jima nie zadowalało. Jego wymagania etyczne względem samego siebie były o wiele wyższe niż statyczne standardy kodeksu morskiego. Swoją winę ocenia on bardziej surowo niż inni ludzie. Nie przypadkiem w szkicu Dąbrowskiej pada porównanie moralności Conrada czy postawy moralnej bohaterów tego pisarza z etyką Sokratesa. I nieprzypadkowo autorka *Nocy i dni* tak często posługuje się w swoim szkicu pojęciem „autonomia moralna”. Kontynuato-rem owej etycznej interpretacji *Lorda Jima* jest na polskim gruncie

¹⁷ W. Tatarkiewicz: *Historia filozofii*. T. 3..., s. 293—294.

Jerzy Andrzejewski. W eseju *Trzykrotnie nad „Lordem Jimem”* autor ten wskazuje na dwa rodzaje tragedii — rodzaje szczególnie bliskie pokoleniu przeżywającemu przełom lat pięćdziesiątych. Symbolicznie określa je pisarz postawami typu Hamleta i typu Jima:

Dla Hamleta w każdej sytuacji kryją się co najmniej dwie możliwości. Stąd jego wahania i trudności podjęcia decyzji. Hamlet, kiedy myśli — widzi wieloznaczność i względność. Jim potrzebuje pełnej zgody swych czynów ze swoimi wyobrażeniami o świecie. Hamlet walczy o swoje sumienie na ruinie świata. Jim poszukuje zgody sumienia ze światem¹⁸.

Jednocześnie kulturowa analiza twórczości Conrada — a także osobowości tego pisarza — podkreślana była przez badaczy anglosaskich. Bertrand Russell — na co zwróciła uwagę Maria Ossowska — akceptował moralność Conrada, ponieważ była ona bliska etyce rycerskiej, którą ten angielski filozof uważał za niezwykle cenną dla współczesnego świata, pod warunkiem że etyka ta uwolniona zostanie od pewnych nadużyć. W pierwszym tomie swojej *Autobiografii* Russell pisał:

Pamięć [...] jak sądzę — zanika stopniowo o Conradzie, lecz jego mocna i namiętna szlachetność świeci w moich wspomnieniach jak gwiazda widziana z głębi studni. Chciałbym przyczynić się do tego, żeby to światło błyszczało dla innych tak, jak błyszczało dla mnie¹⁹.

Krytycy często odczytywali całokształt twórczości Conrada, lub niektóre jego utwory, w tym także *Lorda Jima*, w kontekście tych rozwiązań problematyki etycznej, jakie niósł ze sobą egzystencjalizm. I to — dodajmy — egzystencjalizm w różnych swoich odmianach, przede wszystkim w nowszej — literackiej. Odmianie, do której należałoby włączyć takie nazwiska jak Fiodor Dostojewski, Fryderyk Nietzsche, Franz Kafka, Karl Jaspers, Martin Heidegger, Jean Paul Sartre i Albert Camus. W taki sposób na przykład interpretował *Lorda Jima* Adam Gillon czy Aniela Kowalska²⁰. Należy tu podkre-

¹⁸ J. Andrzejewski: *Trzykrotnie nad „Lordem Jimem”*. „Twórczość” 1956, nr 2.

¹⁹ Cyt. za: M. Ossowska: *Etos rycerski i jego odmiany*. Warszawa 1973, s. 192.

²⁰ Por. A. Gillon: *The Eternal Solitary*. New York 1966, s. 158; A. Kowalska: *Conrad 1896—1900. Strategia wrażeń i refleksji w narracjach Marlowa*. Łódź 1973, s. 97.

ślić, że pojęcia, które wywodziły się z języka egzystencjalistycznego, jak „autentyczność”, „zaangażowanie”, „sytuacja graniczna”, „trwoga” czy „śmierć” i wiele innych wydają się użyteczne jako narzędzia do opisu sytuacji moralnych uobecnionych w powieści Conrada.

Kolejną metodą interpretacyjną było spojrzenie na tekst *Lorda Jima* jako na szczególnie godne uwagi dzieło lub arcydzieło sztuki literackiej. Dzieło doniosłe tak w ewolucji praktyki powieściopisarskiej Josepha Conrada, ale również ważne jako pewien etap ewolucji techniki powieściowej europejskiej, a nawet światowej. Takie ujęcie *Lorda Jima* zaliczyć wypadnie do historii literatury pojmowanej jako „historia arcydzieł”. Przy tego rodzaju podejściu — na co zwróciła uwagę Maria Janion:

Historia literatury przekształca się częstokroć w tzw. sztukę interpretacji, a postawa hermeneutyczna wydaje się górować w jej obszarze²¹.

Pierwszymi świadectwami uznania *Lorda Jima* za arcydzieło literatury były wręcz entuzjastyczne opinie krytyki, rzecz jasna najpierw anglosaskiej. Poszczególne sformułowania piszących o nowej powieści Conrada roily się od superlatywów. Recenzent „New York Tribune” podkreślał:

Jeżeli nowe opowiadanie p. Conrada wzbudziło podziw, gdy ukazało się w odcinkach na łamach „Blackwood’s Magazine”, to obecnie, gdy wydano je w formie książkowej, wymaga od czytelnika zdwojonego uznania. [...] To, co autor ma do powiedzenia, jest pasjonujące, lecz jeszcze bardziej pasjonujący jest sposób, w jaki to mówi²².

Zaś „Spectator” eksponował przede wszystkim sposób prezentacji przez pisarza problematyki powieściowej:

Znakomite artystyczne ujęcie całkowicie oryginalnego tematu jest osiągnięciem, którego należy mu jedynie pogratulować²³.

Jedna z najwcześniejszych polskich recenzji *Lorda Jima*, pomieszczona w ekskluzywnej „Chimerze” i podpisana przez Własta

²¹ M. Janion: *Humanistyka. Poznanie i terapia*. Warszawa 1974, s. 206.

²² „New York Tribune”, 3 XI 1900.

²³ „Spectator”, 24 XI 1900.

(Marię Komornicką), główne zalety powieści dostrzegała w jej charakterze egzotycznym. W tematyce, która ma charakter ogólnoludzki, a także w znakomitej kreacji głównego bohatera. Natomiast od samego początku z brakiem zrozumienia wielu krytyków polskich spotkała się kompozycja powieści. O niej pisała pierwsza polska tłumaczka *Lorda Jima* Emilia Węśławska:

Trzeba mieć skupioną myśl, by nie stracić wątku, gdyż [...] opowiadanie dziejów jego [tj. Jima — S.Z.] rwie się, przerzuca w lat parę naprzód lub cofa się wstecz, lub też staje na miejscu, bo pisarz, obracając na wszystkie strony daną myśl, lub sytuację, usiłuje nam dać poznać rozmaite punkty jej widzenia²⁴.

Darujmy Węśławskiej brak precyzji terminologicznej. Dość przypomnieć, że analogiczne zarzuty — tylko w doskonałej szacie stylistycznej — czyniła pod adresem Conrada Maria Dąbrowska. Wprawdzie nie o *Lordzie Jimie* była mowa w jej eseju, tylko o powieści politycznej *Nostromo*, ale pretensje pod adresem angielskiego pisarza były identyczne: wadą kompozycji Conrada była narracja nie licząca się z zasadami naturalnej chronologii. Autorka *Nocy i dni* dowodziła:

Poprzestawianie kolejności wypadków, oznajmianie o ich biegu raz bezosobiście, innym razem przez czyjeś usta, cofanie się wstecz i wybieganie naprzód jest tu tak bezustanne, że kto chce sobie zdać sprawę z treści [...] i należyście ocenić wagę każdego szczegółu, ten musi czytać tę powieść nieledwie z notatnikiem w ręku i już co najmniej dwa razy.

Czy z punktu widzenia tak zwanych „kryteriów artystycznych” ten sposób budowania powieści jest doskonały? Oczywiście, że nie²⁵.

Wolno mniemać, że w Polsce poetykę powieści conradowskiej o wiele trafniej odczytała Maria Komornicka, sugerując, że poetyka ta w większym stopniu domaga się współpracy ze strony czytelnika niż tradycyjne powieści dziewiętnastowieczne. Mówiąc inaczej, idealny odbiorca powieści Conrada jest odbiorcą aktywnym, współpra-

²⁴ E. Węśławska: *Przedmowa do „Lorda Jima” w przekładzie z 1904*. W: *Wspomnienia i studia o Conradzie*. Wybrała i oprac. B. Kocówna. Warszawa 1963, s. 33.

²⁵ M. Dąbrowska: *Prawdziwa rzeczywistość Conrada*. W: *Eadem: Szkice o Conradzie...*, s. 94.

cownikiem autora w rozszyfrowaniu problematyki świata przedstawionego w powieści.

Wypada powiedzieć — podążając za terminologią Umberta Eco — że *Lord Jim* zbliża się do tego ideału, który włoski estetyk nazywa „dziełem otwartym”. Należy do tego rodzaju utworów, jakie:

pozostawiając wyjątkowo wiele swobody wykonawcy, który nie tylko może, jak w muzyce tradycyjnej, interpretować wskazówki kompozytora zgodnie z własną wrażliwością, ale ponadto ma prawo, a nawet powinien odziaływać na formę dzieła²⁶.

Oczywiście koncepcja Umberta Eco odnosi się nie tylko do muzyki, ale tak samo do architektury, rzeźby i literatury. Wszelako, by nie popaść w efektowne, ale mylne uogólnienia, należy ustalić względnie precyzyjną odpowiedź na pytanie: co Conrad wnosi w *Lordzie Jimie* nowego, jeżeli chodzi o sferę kompozycji wypowiedzi literackiej?

Powszechna zgoda krytyków i historyków literatury przyzna pisarzowi angielskiemu dwie istotne zasługi: chwytów kompozycyjnych, które są ze sobą ściśle powiązane. Będzie to rezygnacja z wszechwiedzącego narratora i relacja wypadków powieściowych przez wielu opowiadaczy, wśród których pierwsze miejsce przyznać należy Marlowowi. Konsekwencją tego chwytu jest rezygnacja z respektowania tradycyjnych norm prezentacji wypadków powieściowych w zgodzie z naturalną chronologią. Jest załamanie tego, co zwykle się nazywać naturalnym porządkiem czasowym.

Warto zwrócić uwagę, że wiedza poszczególnych narratorów w *Lordzie Jimie* nie jest całkiem komplementarna. Wiedzą oni, słyszą, a nawet czytają: każdy ze swojego punktu widzenia, uwarunkowanego przez czas, miejsce obserwacji, a także poziom etyczny i intelektualny narratora. Słyszą oni wypowiedzi tytułowego bohatera, ale tak naprawdę nikt z nich nie posiada wszechwiedzy owych starych autorów, którzy nie tylko dostrzegali działanie, ale zarazem znali i umieli pokazać prawdziwe motywy tego działania.

Niekiedy tylko — w postaci zdań ogólnych — ujawnia się obecność czegoś w rodzaju nadświadości. Nadświadość, która każe czytelnikowi wierzyć, że:

²⁶ U. Eco: *Dzieło otwarte*. Tłum. J. Gałuszka. Warszawa 1973, s. 23.

[...] ten chłopiec należał do gatunku ludzi, których sam widok przywołuje owe ułudy, które uważało się za przepadłe, wygasłe, a jednak przy zbliżeniu cudzego płomienia — trzepocą się gdzieś głęboko w nas i darzą ciepłem.; To jedyna droga. Iść za marzeniem i znowu iść za marzeniem — i tak — ewig — usque ad finem.; Może ludzkie życie trwa zbyt krótko, abyśmy mogli wypowiedzieć się w całej pełni, choć rzeczywiście jest to jedyny cel, który stale przyświeca ludziom w ich nieudolnym jękaniu się.; A na tym świecie pełnym zwątpienia każde zaznaczenie swej pewności jest zuchwałością, jest wyzwaniem.; Jim był jednym z nas²⁷.

Ale — w ostatecznym wypadku — owe zdania ogólne są albo pełne sceptycyzmu, albo też spełniają funkcję podobną do pięknych rakiet, po których zgaśnięciu obserwator (czytelnik) uświadamia sobie, w jak wielkiej znajduje się ciemności.

Tak więc pisarz bynajmniej nie ułatwia drogi swoim czytelnikom. Proces poznania powieściowego czyni zbliżonym do procesu poznania, z jakim mamy do czynienia w życiu. Wprowadzenie wielu narratorów zmienia też — w sposób istotny — relacje czasowe w powieści.

Problematyka operowania czasem i zagadnienie narracji wiążą się w sposób ścisły ze sprawą dokładniejszego określania przynależności gatunkowej powieści Conrada. Polscy badacze często eksponowali pokrewieństwo kompozycyjne *Lorda Jima* z poetyką tak polskiego — i romantycznego zarazem — gatunku literackiego, jakim jest gawęda²⁸. W dotychczasowych analizach poszczególne rysy znamienne powieści *Lord Jim* często widziane były niejako osobno. Nie dostrzegano, że powieść Conrada stanowi pewną integralną całość. Właściwie *Lorda Jima* dopiero pojętego jako suma wzajemnie warunkujących się elementów, można rozpatrywać w charakterze integralnego składnika twórczości Conrada, a tak samo w charakterze istotnego ogniwa procesu historycznoliterackiego²⁹.

Tak rozumianą powieść można sytuować w stosunku do tradycji literackiej (i na przykład wskazywać na jej związki ze znanymi i ma-

²⁷ Wszystkie cytaty pochodzą z: J. Conrad: *Lord Jim*. W: Idem: *Dzieła*. Red. i ze wstępem Z. Najdera. T. 5. Warszawa 1972.

²⁸ Por. K. Wyka: *Czas powieściowy*. W: Idem: *O potrzebie historii literatury*. Warszawa 1969, s. 92 i nast.; W. Tarnawski: *Conrad...*, s. 32—36, 212—213.

²⁹ Por. A. Adamowicz-Pośpiech: *The Mosaic Structure of „Lord Jim”*. In: *Beyond the Roots: The Evolution of Conrad's Ideology and Art*. Ed. W. Krajka. Lublin—New York 2005.

jącymi swoją markę gatunkami w rodzaju polskiej gawędy). Można i należy sytuować na tle konwencji obowiązujących wypowiedzi prozaiczne końca XIX i początku XX wieku. Tu jest miejsce na obszerniejsze dywagacje na temat conradowskiej, impresjonistycznej techniki opisu. Do tego porządku będą także należeć dociekania na temat tych cech powieści, które można określić jako nowatorskie czy awangardowe. Tutaj szczególnie należy zwrócić uwagę na stosunek twórcy do czasu powieściowego, na posługiwanie się przez Conrada specyficzną techniką narracyjną, a także na sposób kreacji bohaterów powieściowych.

Dopiero spoglądając na powieść Conrada jako na pewną całość, dostrzegamy w *Lordzie Jimie* określone chwytły konstrukcyjne, które mają charakter semantyczny. Właściwie losy wielu postaci w tej powieści stanowią rozwinięcie możliwości — zarówno dodatnich, jak i ujemnych — którymi obdarzony jest bohater tytułowy. Dlatego też całkiem trafnym wydaje się spostrzeżenie, że prawie wszystkie postaci powieści stanowią projekcję pozytywnych, względnie negatywnych cech, którymi obdarzony jest bohater tytułowy. Albo — jak w przypadku entomologa Steina — są inną, bardziej szczęśliwą realizacją Jimowskich aspiracji³⁰.

I jeżeli powieści *Lord Jim* nie można nazwać w pełni „dziełem otwartym” (w znaczeniu, jakie nadał temu terminowi Umberto Eco), to między innymi dlatego, że Conrad — dzięki zastosowaniu odpowiedniej kompozycji — naprowadza czytelnika na odpowiedź. Odpowiedź ta wprawdzie nie ma charakteru całkiem jednoznacznego, tym niemniej — analogicznie do rozwiązania problematyki zawartej w innych utworach tego pisarza — obraca się w kręgu wartości autentycznych, sprawdzalnych, akceptowalnych. I w tym sensie Conrad, autor *Lorda Jima*, jest pisarzem „paru prostych prawd”.

Ostatni typ ujęcia, który tu nazywamy syntetycznym (lub synkretycznym), domaga się od badacza łącznego rozpatrywania powieści nie tylko w określonym kontekście literackim, ale w — szeroko pojętym — kontekście historycznym, filozoficznym, ideowym i kultu-

³⁰ Por. m.in. J. Baines: *Joseph Conrad. A Critical Biography*. London 1960; F.R. Karl: *Reader's Guide to Joseph Conrad*. New York 1960; a także cytowane prace Z. Najdera, B. Koc.

rowym. Ujęcie syntetyczne bowiem nie jest jedynie nastawieniem na sam tekst powieści. Nastawieniem na informacje, jakie ów tekst dostarcza, ale — w jego myśl — powieść, będąca określonym dziełem sztuki, określoną artystyczną i literacką całością, stanowi zarazem indywidualną odpowiedź, jaką daje autor na katalog pytań, które stawia przed nim jego epoka. Jest tak samo odpowiedzią na zagadnienia, które określamy nazwą ogólnoludzkich.

Obecnie pora na ocenę poszczególnych propozycji interpretacyjnych, które w procesie odczytywania powieści stosowane były w odniesieniu do *Lorda Jima*.

A więc pierwsza z nich, interpretacja, którą nazwaliśmy interpretacją genetyczną. Przede wszystkim musimy wyprowadzić z błędnej opinii tych, którzy mniemają, że tego rodzaju zabiegi, jakie zostały opisane przez nas na początku niniejszych wywodów, mają wiele wspólnego z terminem „interpretacja”. To trochę jak gdyby ktoś na podstawie stosu cegieł, wapna i piasku oceniał jakość domu, jaki ma być wykonany z tych materiałów. Nie tędy droga.

Opis materiału, jaki znajduje się na początku tworzenia dzieła artystycznego, nie determinuje — w sposób jednoznaczny — charakteru i jakości dzieła, które jest tego procesu zakończeniem i uwieńczeniem. Tu jednak nasuwa się kolejne pytanie: czy tego rodzaju badania genetyczne pozbawione są zupełnie wartości? Oczywiście, że nie. Rzucają one bowiem nieco światła na rolę określonych osób, wypadków i miejsc geograficznych w procesie kształtowania się literackiego talentu Conrada. Wartość owych badań genetycznych polega też na odsłonięciu — niektórych tylko — składników procesu twórczego. Studia tego rodzaju pozwalają także określić charakter realizmu, jaki reprezentuje piśmiennictwo Conrada. Efekt ten może być osiągnięty między innymi w drodze konfrontacji postaci rzeczywistych, które stanowią modele, i ich fikcyjnych odpowiedników w tekście *Lorda Jima*.

Pamiętać jednak należy, że tego rodzaju studiom grozi bardzo poważny błąd, który nazywa się redukcjonizmem genetycznym. Zawartość utworu zostaje w tym wypadku sprowadzona do swego pozaliterackiego — prawdziwego, lub co gorsza: zaledwie domniemanego — odpowiednika. Przy takim podejściu wszystkie zagadnienia związane ze sprawą literackości utworu Conrada zostają zepchnięte na drugi plan. A nie o to przecież chodzi.

Z kolei pora ocenić drugą metodę interpretacyjną. Metodę, którą nazywaliśmy w swoich dotychczasowych dociekaniach interpretacją psychologiczną. Otóż przeciw interpretacji powieści *Lord Jim* jako swego rodzaju manifestacji odautorskiego kompleksu winy w stosunku do pierwszej ojczyzny Conrada — Polski — postawić należy istotne zastrzeżenia. Nie znaczy to jednak, że pozbawione jest wszelkiego sensu snucie paraleli pomiędzy biografią syna Apolla i Ewy Korzeniowskich a życiorysem tak papierowej postaci, jaką jest „tuan Jim” z Patusanu. Jednak paralela taka może mieć charakter jak najbardziej ogólny. Interpretacja psychologiczna nie jest sprawdzalna w drodze innego postępowania metodologicznego, zacieśnienie jej stosowności li tylko do sprawy *Lord Jim* jako przyczynek do szerszego zagadnienia — Conrad a Polska — jest postępowaniem naukowo i zdroworozsądkowo nieuzasadnionym.

Bardziej usprawiedliwione natomiast wydaje się przedstawienie problematyki powieści Conrada również w kategoriach psychologicznych, ale bez łączenia tejże problematyki z polskim pochodzeniem pisarza. Wówczas zarówno Jim, jak też i inne kreacje conradowskie stanowić będą także ilustrację pewnych ogólnych praw, które rządzą psychiką ludzką i dzięki temu posiadać istotny walor poznawczy.

Kolejną, trzecią metodą, jaką interpretowana może być powieść Conrada, jest metoda uznająca, że punkt ciężkości *Lorda Jima* spoczywa w — zawartej w tejże powieści — problematyce etycznej. Z tym jednak zastrzeżeniem, że — jak wiadomo — zagadnienia etyczne mogą być przedstawione w określonym tekście interpretacyjnym bądź w języku psychologii, bądź w języku etyki. Badacze, którzy rozpatrywali problematykę powieści w świetle pojęć psychologicznych, wprowadzali do procesu interpretacji dodatkowe zamieszanie. Zamieszanie to określić można jako relatywizm etyczny. W tej sytuacji naprawdę trudno wprowadzić do omówienia utworu element etycznej oceny postępowania poszczególnych postaci.

Natomiast twierdzenie, że problematyka etyczna stanowi punkt kluczowy w dziele angielskiego pisarza, jest — w całej rozciągłości — słuszne. Jej miejsce jest takie, jakie zajmuje słońce w systemie heliocentrycznym. Potwierdził to Conrad w przedmowie pisanej do *Lorda Jima* w roku 1917. Oto jej odpowiedni fragment:

Jeden z moich przyjaciół, bawiąc we Włoszech, rozmawiał tam z pewną panią, której się *Lord Jim* nie podobał. Przykre to oczywiście, ale co mnie zaskoczyło, to przyczyna tej niechęci do książki. „Wie pan — powiedziała — tam wszystko jest takie chorobliwe”.

Orzeczenie to dało mi materiał do niespokojnych rozmyślań na jaką godzinę. Doszedłem ostatecznie do wniosku, że wzięwszy nawet pod uwagę okoliczności łagodzące [...] owa pani nie mogła być Włoszką. Ciekaw jestem, czy była w ogóle Europejką. W każdym razie łaćniński temperament nie mógłby dostrzec nic chorobliwego w dotkliwym poczuciu utraconego honoru. Takie poczucie może być słuszne albo niesłuszne, można je też potępić jako sztuczne; możliwe, iż ludzi podobnych do mego Jima nie spotyka się często. Ale mogę z czystym sumieniem zapewnić swych czytelników, że Jim nie jest owocem chłodnych spekulacji myślowych. Nie jest również wytworem północnych mgieł³¹.

Można więc zapytać: jak należy przedstawiać sprawy, które w przedmowie — pisanej w siedemnaście lat po pierwszej edycji swej powieści — Conrad uważał za zagadnienia o randze kluczowej?

Dysponując takim odautorskim komentarzem, a przede wszystkim analizując treść samego utworu, nie można spraw etycznych w *Lordzie Jimie* uważać za pseudoproblematykę. Natomiast — kiedy mowa o owych sprawach — należy je przedstawić w terminologii określonego systemu (czy systemów) etycznych. Terminologii, która opiera się na sformułowaniach jednoznacznych, lub przynajmniej o — względnie ostro — zarysowanych polach znaczeniowych. Właśnie w terminologii z dziedziny etyki.

Obecnie czas ocenić czwartą lekcję powieści Conrada: interpretację powieści *Lord Jim* jako *sensu stricto* dzieła sztuki literackiej. Z punktu widzenia „sztuki interpretacji” ten rodzaj podejścia do tekstu powieściowego okazuje się bardzo wartościowy. Powieść traktowana wedle zasad „sztuki interpretacji” musi być ujęta jako pewna całość, jako pewna — lepiej lub gorzej — ukształtowana kompozycja. Powinna być usytuowana na tle dorobku literackiego samego Conrada. Winna być skonfrontowana z piśmiennictwem ją poprzedzającym, z tą literaturą, jaka była jej współczesna, a również z tą, która po niej nastąpiła.

Interpretator porusza się na pewnym gruncie, jakim jest dzieło literackie. Operuje weryfikowalną metodą: porównaniem określo-

³¹ J. Conrad: *Lord Jim...*, s. 10.

nych tekstów i dokonań pisarskich. Posługuje się ustaloną terminologią, która dotyczy genologii, kompozycji, sposobów narracji, konstrukcji postaci, a jednocześnie mówi o tych zagadnieniach w sposób zrozumiały dla czytelnika, angażując się uczuciowo w podjętą problematykę.

W tej sytuacji wartościowanie — zabieg będący punktem kulminacyjnym sztuki interpretacji — jest nie tylko możliwe, ale konieczne i sprawdzalne.

Natomiast najbardziej złożony charakter ma ten sposób lektury powieści Conrada, który — w ramach naszej terminologii — nazwalibyśmy interpretacją syntetyczną. Stanowi ona — jako się rzekło — sumę wszystkich dotychczasowych zabiegów wyjaśniających: od genezy, poprzez psychologię, etykę, literaturę aż do całego — nie tylko literackiego — kontekstu. Ten sposób postępowania — będący ciągle w istotnej mierze ideałem — jest najwierniejszy w pełnym oddaniu miejsca, jakie zajmuje powieść Josepha Conrada *Lord Jim* w kulturze światowej. Oddaniu jej związków z sytuacją pisarza, literatury, z kontekstem filozoficznym i pozaliterackim. Ale i ten sposób podejścia nie daje automatycznie gwarancji sukcesu. Prawdziwa interpretacja jest nie tylko techniką czy rzemiosłem, ale sztuką. A w sztuce interpretacji, podobnie jak w każdej sztuce, istotny składnik stanowi indywidualność badacza.

Lord Jim Conrada w Polsce

A zaczęło się to wszystko tak: 22 grudnia 1902 roku mało wówczas znany pisarz angielski Joseph Conrad zwrócił się do swego wydawcy z Edynburga, Williama Blackwooda, z prośbą, by ten wysłał różnym adresatom egzemplarze właśnie wydanego zbioru *Młodość i inne opowiadania*¹.

Ale na reakcję redaktorów czołowego polskiego modernistycznego periodyku na twórczość Conrada trzeba było poczekać jeszcze parę lat. W roku 1904 bowiem pojawił się pierwszy polski przekład powieści *Lord Jim*, dokonany przez Emilię Węśławską. Tłumaczka ta uznała za stosowne wprowadzić czytelnika polskiego do lektury powieści i poprzedziła przełożony tom przedmową. Pisała w niej:

Twórczość naszego rodaka to potok bardzo rwący i kapryśny, z tysiącnymi zakrętami, częstymi zamuleniami, po których następują przepaściste wodospady. Conrad prawie nigdy nie idzie prosto do celu, choć zmierza do niego zawsze bardzo umiejętnie. Najzupełniej nie dba o to, czy znuży czytnika lub zbije go z tropu².

Natomiast właśnie przetłumaczony utwór Conrada spotkał się z entuzjastycznym przyjęciem ze strony — omawiającej tę powieść na łamach „Chimery” — Marii Komornickiej. Recenzentka ekspoznowała szczególnie dwie sprawy: uniwersalizm problematyki etycz-

¹ Por. J. Conrad: *Listy*. Wybór i oprac. Z. Najder. Warszawa 1968, s. 206.

² E. Węśławska: *Przedmowa do „Lorda Jima” w przekładzie z 1904 r.* W: *Wspomnienia i studia o Conradzie*. Wybór i oprac. B. Kocówna. Warszawa 1963, s. 33.

nej utworu i nowatorski kształt artystyczny tej powieści, specjalnie zaś — jej „otwarty” charakter. Pisała:

Dodajmy nieustanny wzgląd na czytelnika: nie jest to „sobie śpiewający” improwizator, lecz świadomy działacz słowem, strategik wrażenia, Machiavelli wciąż liczący się z naszym punktem widzenia, ze stopniem napięcia naszej uwagi, chytry i wymyślny amfitrion uczył intelektu, lubujący się w pozornym a głęboko skomponowanym bezwładzie, magik oszałamiający widza szybkimi obrotami jednej i tej samej, a coraz inaczej kształtującej się bryły zjawiskowej, mistrz puenty³.

A o powieści tej pisali również i inni krytycy. Wszelako fakt, że *Lorda Jima* uważano za nowoczesną powieść o złożonej i trudnej w odbiorze kompozycji, w której podjęte zostały problemy etyczne o zakroju uniwersalnym, nie wystarczył, by utwór ten zdobył sobie zainteresowanie wśród szerszych kręgów polskiej elity czytelniczej.

Natomiast sytuacja uległa istotnej zmianie, kiedy zwrócono uwagę, że w powieści tej — w poetyce symbolu — wyrażana jest osobista tragedia autora. Nie uległy bowiem jeszcze zapomnieniu burzliwe spory na temat „emigracji zdolności”, toczone pod koniec wieku w wydawanym w Petersburgu polskim tygodniku „Kraj”. Na jego łamach — ciesząca się ogromnym autorytetem — Eliza Orzeszkowa oskarżała Conrada-Korzeniowskiego o dezercję z literatury ojczystej⁴.

W tym samym petersburskim tygodniku jakże inaczej odczytywał *Lorda Jima* kilka lat później Wiktor Gomulicki:

Już zamykałem książkę Conrada z zupełnym zniechęceniem, już mówiłem sobie: „nie! Ten pisarz nie oderwał się od Polski — on nigdy do niej nie należał...” — gdy nagle coś we mnie krzyknęło:

— A może to wszystko tylko symbol?

Ten okręt skazany na zatonięcie... ci podróżni, zmorzeni snem, z nerwami wyczerpanymi ekstazą religijną... ci samolubi, którym żądza życia każe uciekać ze statku ich opiece powierzonemu... a zwłaszcza ten zabłąkany między nikczemników szlachetny z gruntu młodzieniec, któremu przez resztę życia szarpie serce prometejski sęp wyrzutów sumie-

³ P. Włast [M. Komornicka]: „*Lord Jim*” przez Conrada (K. Korzeniowskiego). „*Chimera*” 1905, T. 9, s. 333—334.

⁴ Por. E. Orzeszkowa: *Emigracja zdolności*. W: *Wspomnienia i studia...*, s. 23—24.

nia... ten „szlachciec” znajdujący na obcej ziemi dobrobyt, miłość, zaufanie, a jednak szukający ostatecznej ulgi w śmierci dobrowolnej — to wszystko jestże w głębi swej tym tylko, czym się angielskiemu czytelnikowi wydaje?...⁵

Wniosek stąd płynął oczywisty. *Lord Jim* jest utworem, który ma co najmniej dwóch adresatów. Jednym z nich jest odbiorca anglosaski, który jest w stanie odczytać uniwersalne przesłanie powieści, drugim zaś — czytelnik polski, któremu w poetyce symbolicznej wyznaje autor osobistą tragedię opuszczenia kraju ojczystego i wejścia w krąg obcej kultury. Dlatego też odbiorca głębiej zakotwiczony w kulturze polskiej i zaznajomiony z jej kodami jest w stanie lepiej odczytać tę powieść Conrada-Korzeniowskiego.

Rzecz osobliwa, ten sposób interpretacji *Lorda Jima* nie tylko nie uległ zapomnieniu, ale stał się modny w niepodległej Rzeczypospolitej. Już w pierwszych latach międzywojnia Stefan Żeromski pisał o Conradzie i jego polskich czytelnikach:

Bo my tylko jesteśmy w stanie zrozumieć go zupełnie, odczuć, co mówi jawnie i co ukrywa, co tai i co symbolami zasłania. My jedni, bo jest on także pisarzem polskim, aczkolwiek tworzył w języku angielskim⁶.

Zaś w odniesieniu do *Lorda Jima* teza ta przyjęła u autora *Ludzi bezdomnych* taką postać:

Najpiękniejszy i najdziwniejszy, jak sędzę, pozostaje zawsze utwór pt. *Lord Jim*. Mamy tu wskazany rozwój i postęp procesu sumienia w katowni wewnętrznej ducha pędzący człowieka z miejsca na miejsce, z morza do morza, z zatoki do zatoki, z przesmyków na wyspy skaliste pośród oceanu, zawsze z tą samą na czołe troską i tą samą wewnątrz męczarnią.

Dzieło olbrzymie!

Jeden z najprzenikliwszych i najsubtelniejszych naszych estetów, Władimir Horzycy, w pewnej rozmowie o twórczości Josepha Conrada zwrócił mi kiedyś uwagę na tajemnicę *Lorda Jima*, rzucając pytanie — czy utwór ten nie jest przypadkiem symboliczną spowiedzią? Czy pod formą, pod osłoną przypowieści o młodzieńcu nieszczęśliwym w stronach dalekich, boryka-

⁵ W. Gomułicki: *Polak czy Anglik?* W: *Conrad w oczach krytyki światowej*. Wyboru dokonał Z. Najder. Warszawa 1974, s. 734.

⁶ S. Żeromski: *Autor-rodak*. W: *Pisma literackie i krytyczne*. Red. S. Pigoń. Warszawa 1963, s. 166.

jącym się ze swym sumieniem, nie mamy tutaj wyznania o dziejach i przeżyciach duchowych innej zgoła natury? Czy nie jest to wymyślna historia innego niż opisany wewnętrzny proces: — zapomnienia, pogardzenia, odrzucenia innych zupełnie obowiązków?⁷

Takie odczytanie podspodniej treści *Lorda Jima* — wsparte autorytetem Żeromskiego — stało się jednym z dominujących stylów lektury tej właśnie powieści Conrada w dwudziestoleciu międzywojennym i było powielane — choć z różnymi modyfikacjami — przez ówczesnych polskich krytyków.

Znaczący przełom w sposobie lektury *Lorda Jima* przez krytykę polską nastąpił w połowie lat trzydziestych. Złożyło się na ten fakt kilka czynników. Za najważniejszy z naszego punktu widzenia uznać należy edycję nowego, i uważanego wówczas za doskonały, przekładu tej powieści Conrada przez Anielę Zagórską w roku 1933. Wspominał Antoni Gołubiew:

Pamiętam jak w swoim czasie, czytając po raz pierwszy *Lorda Jima* wydanego w tak zasłużonej zresztą dla naszej kultury literackiej Bibliotece Dzieł Wyborowych, dzięki fatalnemu przekładowi [...], nie mogłem przez to arcydzieło przebrnąć: i nagłe objawienie, kiedy dostałem nowe wydanie już w przekładzie Anieli Zagórskiej, przez wielu krytyków uważanej za kongenialną z autorem, jeżeli chodzi o wyraz i oddanie atmosfery utworu⁸.

Po wtóre, w okolicach 1932 roku wstąpiło w życie kulturalne nowe pokolenie, urodzone około roku 1910, generacja, która zaczęła nadawać ton kształtowi literatury w drugiej połowie dwudziestolecia międzywojennego. Pisał jeden w wybitnych przedstawicieli tej generacji, Kazimierz Wyka:

Moje pokolenie wychowało się na Conradzie. Przyszli później inni mistrzowie. Przyszli, wielu z nich odeszło⁹.

Po trzecie wreszcie, w sposób osobliwy istotnemu wzmocnieniu uległa ta interpretacja *Lorda Jima*, wedle której powieść stanowi manifestację ukrytych treści psychiki jej autora, przede wszystkim

⁷ S. Żeromski: *Joseph Conrad*. „Wiadomości Literackie” 1924, nr 33.

⁸ A. Gołubiew: *Okruchy Conradowskie*. „Tygodnik Powszechny” 1971, nr 50.

⁹ K. Wyka: *Wyspa na polskiej zatoce*. „Twórczość” 1964, nr 10.

zaś — poczucia winy z powodu opuszczenia kraju ojczystego. W postaci najbardziej rozbudowanej sformułował wówczas ową interpretację szwajcarski badacz Conrada, Gustav Morf, w wydanej w Londynie monografii *The Polish Heritage of Joseph Conrad* z roku 1930. Książka Morfa wzbudziła wówczas w Polsce duże zainteresowanie i stała się przedmiotem licznych — choć nie zawsze kompetentnych — omówień w pismach kulturalnych i naukowych. Do jej też nawiązywał też — choć w sposób umiarkowany — najpierw w cyklu głośnych wykładów na Uniwersytecie Warszawskim w roku 1933/1934, a następnie w monografii *O Konradzie Korzeniowskim* (1936) najwybitniejszy w międzywojniu znawca Conrada w Polsce — Józef Ujejski. Pisał on:

Nie pójdziemy tu za przykładem G. Morfa i nie będziemy dowodzić, że statek „Patna” to Polska, Jim to Konrad Korzeniowski, a stanowisko, które sobie zdobył Jim w Patusanie, to alegoryzacja stawy i chwały angielskiej Józefa Conrada. Nie. Idzie tylko o uprzytomnienie, że sytuacja moralna, w jakiej znalazł się Jim po swoim nieszczęsnym „skoku”, wydawała się (może wydawała się nagle?) Conradowi analogiczna pod wielu względami do tej, w jakiej się on sam poczuł wewnętrznie, gdy wyobraźnia jego była zajęta tą postacią¹⁰.

Książka Ujejskiego o Conradzie — zgodnie uważana za największe dokonanie naukowe tego historyka literatury — skodyfikowała w dwudziestoleciu międzywojennym jeden z głównych sposobów polskiego ujęcia Conrada. Autor *Lorda Jima* został w tej monografii ukształtowany w myśl paradygmatu romantyczno-symbolicznego. Był bowiem nie tylko wybitnym pisarzem, ale prawie „wieszczem”, duchowym przywódcą narodu. Kontekstem dla pisarstwa Korzeniowskiego stała się w tej monografii twórczość wielkich romantyków polskich — Mickiewicza, Krasińskiego, Norwida...

Należy wszakże przypomnieć, że w latach trzydziestych zaczął w Polsce funkcjonować inny sposób odczytania — głośniejszy już na naszym gruncie — powieści Conrada. Interpretacja, która była dziełem krytyków młodszej generacji, właśnie owej generacji 1910. Krytycy ci dostrzegali w całej twórczości Conrada — a szczególnie w powieści *Lord Jim* — wielką propozycję etyczną o wymiarach uniwersalnych. Pisał Bolesław Miciński:

¹⁰ J. Ujejski: *O Konradzie Korzeniowskim*. Warszawa 1936, s. 20.

Conrad był pisarzem morza i przygód. W przygodzie widział skupiony obraz życia — w morzu widział odbitą twarz człowieka takiego, jakiego chciał widzieć: Twarz człowieka moralnego¹¹.

Znaczenie twórczości Conrada dla kształtowania się świadomości zbiorowej — szczególnie zaś etosu — wielu reprezentantów owej generacji najpełniej chyba wyraził inny przedstawiciel tego pokolenia — Ludwik Fryde:

Dzisiaj wiemy — o czym wiedzą nie wszyscy reformatorzy i rewolucyoniści literaccy — że istotnym sensem kryzysu psychologizmu i przewycięzania tego kierunku duchowego były sprawy wartości. Idzie o to, jak ocalić wartość z otmętów determinizmu i relatywizmu etycznego.

I właśnie twórczość Conrada daje nam na to odpowiedź. Przewycięzając w sobie psychologiczną przyczynowość dla etycznej celowości, ma dla nas, dla naszej przejściowej epoki, znaczenie wychowawcze, znaczenie wyzwalające¹².

Absolutnie wyjątkowa rola — bez analogii w skali światowej — przypadła twórczości Conrada, a szczególnie powieści *Lord Jim*, w latach drugiej wojny światowej. Wówczas Conrad nie tylko kształtował poglądy, ale i formował postawy wielu polskich odbiorców w czasie największej próby. Przypominał Leszek Prorok:

To nie Orzeszkowa, ale tłumaczone z angielskiego pisma pamiętnego dezertera wpłynęły na jedną z najbardziej ofiarnych i heroicznych formacji młodzieży, jaką znają polskie dzieje¹³.

Wedle zachowanych świadectw nie tylko czytano powieść *Lord Jim*, nie tylko szukano w powieści tej wzorców moralnych, ale niekiedy — w sytuacjach granicznych — dochodziło do pełnej identyfikacji polskiego czytelnika z kreowanym przez Conrada literackim bohaterem. Zapewniał Jan Józef Szczepański:

Znałem chłopca, którego śmierć była bezpośrednim następstwem lektury *Lorda Jima* (muszę dodać: pierwszego tomu *Lorda Jima*). Motyw owej

¹¹ B. Miciński: *O przygodzie i o morzu*. „Pion” 1939, nr 14—15.

¹² L. Fryde: *Conrad i kryzys powieści psychologicznej*. „Tygodnik Ilustrowany” 1935, nr 30.

¹³ L. Prorok: *Inicjacje conradowskie*. Kraków 1987, s. 10.

grodzi, która już, już miała pęknąć, a jednak wytrzymała dłużej niż nerwy i odwaga nieszczęsnego oficera „Patny”, stał się dla niego istną obsesją. Była to natura niezwykle wrażliwa i nerwowa. Słynne zdanie Jima: „Wszystko polega na tym, żeby człowiek był w pogotowiu”, powtarzał jak zaklęcie, jak lekcję, której trzeba nauczyć się na pamięć. Właśnie ów lęk przed momentem własnej słabości doprowadził mojego znajomego do aktu najzupełniej zbytecznej brawury, przeplaconego życiem¹⁴.

Po latach losy owego człowieka przedstawi Szczepański w eseju pt. *W służbie Wielkiego Armatora*, z tomu *Przed Nieznanym Trybunałem* (1975).

Podobne — choć niezakończzone aż tak tragicznie — wydarzenie, kiedy nastąpiło utożsamienie fikcjonalnej kreacji literackiej z realną osobą, opisała, odwołując się do własnych przeżyć, uczestniczka Powstania Warszawskiego Maria Młynarska. Wspominała ona:

Bo oto nadszedł taki dzień, kiedy ogarnął mnie lęk, iż mogę się załamać. [...] I właśnie wtedy przyszedł Jim. Gdy wydawało mi się, że nie dam już dłużej rady zmagać się z własnym lękiem, Jim nagle stanął przy mnie i zapytał po prostu, czy potrafię wytrzymać to, co po ucieczce stałoby się moim nieuchronnym losem.

Przypomniat mi swoją własną poniewierkę i cenę, jaką płać za jeden moment nieuwagi. Patrzyłam ze zgrozą na obraz jego przeżyć, które jak wyczarowane, przesuwały się przed moimi oczami. Popłatało mi się, co jest jego, a co moje, nie byłam w stanie oderwać siebie od tych wizji. Przerażały one bardziej niż wszystko, co przeżyłam w owej chwili¹⁵.

Rzecz jasna, tego rodzaju sposób odbioru nie był jedynie rezultatem indywidualnych kontaktów polskich czytelników z tekstem powieści Conrada. W istotnej mierze był on także kształtowany przez te sposoby interpretacji *Lorda Jima*, jakie pojawiły się na gruncie polskim w dwudziestoleciu międzywojennym. I rzecz osobliwa, do czytelników w okupowanym kraju — jak można sądzić na podstawie istniejących świadectw lektury — bardziej przemawiała ta interpretacja *Lorda Jima*, która dostrzegала w tym utworze przesła-

¹⁴ J.J. Szczepański: *Conrad mojego pokolenia*. „Życie Literackie” 1957, nr 49.

¹⁵ M. Młynarska [M. Tarnawska]: „*Lord Jim*” w *Powstaniu Warszawskim*. W: *Conrad żywy*. Red. W. Tarnawski. Londyn 1957, s. 263.

nie etyczne o charakterze ogólnoludzkim. Przytoczmy raz jeszcze opinię J.J. Szczepańskiego:

„Sytuacja conradowska” — przede wszystkim ta właśnie z *Lorda Jima* — odpowiadała nam tak bardzo jako określenie zawistej nad nami groźby, ponieważ nie wydawała się sytuacją gettową. Była uniwersalna. A my nie chcieliśmy poddać się paraliżującemu poczuciu polskiego fatum. Nie chcieliśmy peleryny tamtego Konrada z celi bazylianów ani bagnetu Kordiana, ani szynelu Żołnierza Tułacza¹⁶.

Odmienne niż w okupowanym kraju kształtował się odbiór *Lorda Jima* wśród polskich czytelników na wojennej emigracji. Tam zdawał się dominować bardziej autobiograficzny i psychologiczny styl odbioru. W znacznym stopniu miała na to wpływ sytuacja egzystencjalna uchodźców, która jakoś przypominała losy Conrada. Wielu z powrześnieiowych emigrantów kreowało Conrada na swego patrona i moralnego przewodnika. Pisał Kazimierz Wierzyński:

Z mimicznych znaków świata, z naiwnej legendy,
Jakże blisko do serca i jak często każdy
Pod niebem Conradowskim własnej szuka gwiazdy
I płynąc, chciałby z wiatrów odgadnąć — którądy.

Podróżni po bezmiarach, w łodzi byle jakiej,
Pod żaglem podniesionym albo i bez żagla
Błądzimy niecierpliwie, śmierć wciąż nas ponagla,
A wybrzeża ojczystej nie widać Itaki¹⁷.

W świadomości wielu emigrantów ich moralna sytuacja po opuszczeniu kraju zdawała się niekiedy przypominać los Conradowskiego bohatera po „skoku” z parowca „Patna”. Snuł wspomnienia emigracyjny krytyk i pisarz:

Zaczęło się to od razu po wyjściu z Polski. Szczególnie w basenie rumuńskim (gdzie masowe i bezpieczne opuszczenie kraju musiało mieć dla wielu choćby mimowolny posmak ucieczki), postać Lorda Jima, tragicznego dezertera, narzuciła się od razu sumieniom i wyobraźni emigracyjnej. „Lord

¹⁶ J.J. Szczepański: *Przed Nieznanym Trybunałem*. Warszawa 1980, s. 10.

¹⁷ K. Wierzyński: *Róża wiatrów*. W: Idem: *Róża wiatrów*. Nowy Jork 1941, s. 7.

Jim” — *księga uchodźcy*, oto znamienity tytuł jednego z pierwszych odczytów, wygłoszonych wówczas w ruchliwym ośrodku wychodźczym, Ploesti. Wit Tarnawski, autor odczytu, szedł zresztą, w ówczesnym uaktualnieniu *Lorda Jima* daleko poza sam problem ucieczki. Dla niego i dla wielu jego słuchaczy, Jim tak zadziwiająco polski z ducha, zarówno w swoich nieobliczalnych załamaniach, jak niespodziewanych zwycięstwach — wyrastał na pasjonującą w swojej przenikliwości wykładnię polskiego charakteru. Pasjonującą, bo zagadnienie charakteru wysuwa się na czoło, gdy byt narodu jest zagrożony¹⁸.

W latach wojny i w okresie tużpowojennym polska krytyka na emigracji — czemu trudno się dziwić — nawiązywała do jednego z głównych wątków interpretacyjnych *Lorda Jima*, które dominowały w Polsce przed 1939 rokiem — do wątku autobiograficznego i psychologicznego. Najpełniej ten styl lektury wyraził W. Tarnawski w swojej przedmowie do jerozolimskiej edycji powieści z roku 1946. Czytamy w niej:

Ale najogólniej rzecz biorąc, treść *Lorda Jima* to: od dzieciństwa marzenie o bohaterstwie — zakończone ucieczką. Czyż to nie problem Conrada? Jim uciekł i Conrad — uszedł. A rehabilitacja Patusanu i pokazanie, co Jim potrafi, do czego jest zdolny w sprzyjających warunkach — czyż nie przywodzi na myśl Anglii i tryumfu Conrada w literaturze?¹⁹

Nietrudno zauważyć, że są to — w stereotypowej postaci — powtórzone tezy Gustava Morfa i Józefa Ujejskiego.

Zakończenie drugiej wojny światowej i jej konsekwencje w pojałtańskiej Polsce to zarazem otwarcie — zarówno w kraju, jak i na emigracji — nowej fazy dyskusji o pisarstwie Conrada w ogóle, a także o powieści *Lord Jim* w szczególności. Bezpośrednio po wojnie reprezentanci nowej, totalitarnej władzy i wspierający ową władzę intelektualisci usilnie zwalczali tzw. postawę conradowską. Stanowiła ona bowiem — w ich przekonaniu — moralne zaplecze antykomunistycznej opozycji i wewnętrznej emigracji, szczególnie w kręgach inteligenckich. Pisał na łamach tygodnika „Odrodzenie” Stefan Żółkiewski:

¹⁸ W. Turno [W. Tarnawski]: *Od Rumunii do Wielkiej Brytanii*. W: Conrad żywy..., s. 267.

¹⁹ W. Tarnawski: *Wprowadzenie do „Lorda Jima”*. W: Idem: *Conrad. Człowiek — pisarz — Polak*. Londyn 1972, s. 75.

Norwid czy Conrad, ich interpretatorzy, Przesmycki, Kołaczkowski lub Ujejski — należą nie tylko fizycznie, ale właśnie duchowo do minionej bezpowrotnie epoki²⁰.

Wtórował mu w miesięczniku „Twórczość” Jan Kott:

Conradowska wierność samemu sobie jest w rzeczywistości, w konkretnej rzeczywistości społecznej posłuszeństwem prawom świata, którymi się wewnętrznie gardzi, odrzuceniem prawa do buntu. Conradowska wierność samemu sobie jest wiernością niewolników, niewolnikiem jest bowiem ten, kto słucha pana, którym pogardza i troszczy się jedynie o swą wewnętrzną prawosć²¹.

Intencje Kotta odczytała wówczas całkiem jednoznacznie Maria Dąbrowska, pisząc w polemicznym artykule:

A ponieważ Kott, rozprawiając się z „wiernością” Conrada, rozprawia się z „wiernością” bohaterską Polski podziemnej, walczącej przez pięć i pół lat z Niemcami, pozwolę sobie na parę słów obrony i wyjaśnienia w tej sprawie. Ani żołnierze z AK, ani wszyscy Polacy, którzy z bezprzykładnym męstwem narażali się i ginęli, a w końcu rzucili na szalę nawet los najukochańszej stolicy, nie byli głupcami, którzy ślepo słuchali takich czy innych nakazów. Ci wielotysięczni żołnierze i cywile walczyli o Polskę rzeczywistą, wolną i rzeczywiście demokratyczną²².

Na nic się nie zdały dowodzenia autorki *Nocy i dni* ani argumenty szeregu intelektualistów i pisarzy. Opinie, związanych z łódzką „Kuźnicą” marksistowskich krytyków, stanowiły jedynie uwerturę do decyzji administracyjnych ówczesnych władz politycznych: w latach 1949—1954 w zasadzie nie wydawano w Polsce utworów Conrada.

Rzecz znamienna, w tych samych latach twórczość Conrada spotykała się z dużym zainteresowaniem i niezmiernie przychylnym

²⁰ S. Żółkiewski: *O pozytywny program kulturalny*. „Odrodzenie” 1945, nr 37; por. Autokomentarz po latach — S. Żółkiewski: *Cetno i lichy. Szkice 1938—1980*. Warszawa 1983, s. 49—50.

²¹ J. Kott: *O laickim tragizmie*. „Twórczość” 1945, nr 2; por. S. Zabierowski: *Polskie spory o Conrada w latach 1945—1949*. W: *Idem: Conrad w perspektywie odbioru*. Gdańsk 1979.

²² M. Dąbrowska: *Conradowskie pojęcie wierności*. „Warszawa” 1946, nr 1; por. N. Davies: *Powstanie 44*. Przeł. E. Tabakowska. Kraków 2004, s. 688—689.

przyjęciem ze strony różnych środowisk — pozostałej na Zachodzie — polskiej emigracji politycznej. Emigranci ci podejmowali różnorodne inicjatywy, by owo zainteresowanie osobowością i pisarstwem autora *Księcia Romana* przeżywać nie tylko w kategoriach emocjonalnych, ale także starali się, by ująć je w ramy organizacyjne. Warto przypomnieć, że to właśnie z polskiej inicjatywy powołano w roku 1948 w Londynie pierwszy na Wyspach Brytyjskich — Klub Miłośników Conrada. Do największych dokonań tego środowiska zaliczyć wypadnie edycję — poświęconego autorowi *Księcia Romana* — numeru monograficznego londyńskich „Wiadomości” (1949, nr 33/34) oraz przygotowanie książki zbiorowej *Conrad żywy* (1957). W obu tych pozycjach znalazły się wartościowe teksty dotyczące omawianej powieści.

Nie dość przypominać, że w tych trudnych dla kultury polskiej latach to właśnie emigracyjni pisarze i krytycy podtrzymywali ciągłość polskiej refleksji nad Conradem. Prace niektórych z nich z czasem zyskały również uznanie conradystów zachodnich. Jest rzeczą godną uwagi, że twórcy emigracyjni nie reprezentowali już w tym czasie — jak można by przypuszczać — jedynie „polonocentrycznego” sposobu lektury tej powieści Conrada. Przeciwnie, wielu z nich — przede wszystkim Maria Kuncewiczowa i Stanisław Vincenz — potrafiło ukazać, jak w *Lordzie Jimie* Conrad dawał wyraz uniwersalnemu doświadczeniu ludzkiej egzystencji i podejmował dialog z najważniejszymi koncepcjami człowieka, wpisanymi w dwudziestowieczną kulturę.

Natomiast istotną zmianę stosunku do Conrada w kraju nad Wisłą przyniosły dopiero wydarzenia Października 1956 i poprzedzająca je „odwilż”. Do miary symbolu owych przemian urasta fakt, że w roku 1956 ukazał się *Lord Jim* z głośnym posłowiem Jerzego Andrzejewskiego. Lektura tej powieści Conrada stała się dla autora *Popiołu i diamentu* okazją do rozrachunku z własną postawą i postawami wielu przedstawicieli polskiej elity intelektualnej w latach stalinizmu. Znany pisarz porównywał dylematy etyczne owej elity do rozterek, jakie stały się udziałem dwóch symbolicznych postaci ze świata literatury — Hamleta i Lorda Jima. Pisał on:

Dramat Hamleta — dramat bankructwa światopoglądu. Dramat Jima — dramat subiektywnej winy wobec światopoglądu. Hamlet w zetknięciu

ze zbrodnią i zakłamaniem panującym na królewskim dworze przeżywa gwałtowny wstrząs i załamanie się humanistycznych idei wyniesionych ze studiów w Wittenberdze. Świat jego moralnych wyobrażeń i ocen rzeczywistości „wypadł z orbity”. [...] Natomiast dramat Jima jest dramatem wynikającym ze świadomej i dobrowolnej wierności wobec raz przyjętego światopoglądu. Wyobrażenia Jima o elementarnych prawach moralnych trwają w nim niezmiennione i nawet cieniem wątpliwości nieskażone. Jedynie czego Jim pragnie — to znów znaleźć się w kręgu ich działania jako pełnowartościowa jednostka²³.

Wiele wskazuje na to, że wspierający system totalitarny polscy intelektualści — po XX zjeździe i Październiku 1956 — przeżywali raczej dramat Hamleta, a nie tragedię Lorda Jima.

Warto może dodać, że doświadczenie stalinizmu pozwalało w owych latach inaczej, bardzo aktualizująco, odczytywać słynny dramat Szekspira. Przykładem na to może być głośny niegdyś esej Jana Kotta — *Hamlet po XX Zjeździe*²⁴.

Uroczyście obchodzona w Polsce pod koniec 1957 roku setna rocznica urodzin Conrada zapoczątkowała nową erę recepcji autora *Lorda Jima*. Rozpoczął się proces systematycznego przywracania dzieł Conrada kulturze polskiej i zaznajamiania czytelników polskich z coraz to nowymi ich interpretacjami. Zjawisko, które ze zmiennym nasileniem trwa — w zasadzie nieprzerwanie — po dzień dzisiejszy.

Szczególnie jednak owocne dla zainteresowania twórczością Conrada były w Polsce lata siedemdziesiąte. I to z kilku powodów. Na początku tej dekady, dokładnie w latach 1972—1974, ukazało się bowiem w naszym kraju — najpełniejsze wówczas na świecie — 27-tomowe wydanie *Dzieł* Conrada pod redakcją Zdzisława Najdera. Konsultantem w zakresie terminologii morskiej tej edycji był kpt. ż.w. Józef Miłobędzki. Jako tom V tej edycji wydany został *Lord Jim*. Ale powieść Conrada funkcjonowała wówczas w polskim życiu kulturalnym nie tylko w postaci książkowej. Utwór ten parokrotnie nadawany był przez radio. W roku 1972 katowicki ośrodek telewizyjny wystawił *Lorda Jima* w adaptacji i reżyserii Lidii Zamkow. Zaś cztery lata później Teatr Nowy w Łodzi zaproponował adapta-

²³ J. Andrzejewski: *Trzykrotnie nad „Lordem Jimem”*. „Twórczość” 1956, nr 2.

²⁴ J. Kott: *Hamlet po XX Zjeździe*. „Przegląd Kulturalny” 1956, nr 41.

cję fragmentu powieści, reżyserowaną przez Kazimierza Dejmka, pt. *Patna*. Rok później operę Romualda Twardowskiego, w reżyserii Marii Fołtyn, wystawiła Opera Bałtycka w Gdańsku.

Twórczość Conrada, w tym także powieść *Lord Jim*, stała się przedmiotem wielu prac krytycznych i naukowych adresowanych do różnej kategorii odbiorców: od akademickich dywagacji — do artykułów o charakterze popularyzatorskim. Na wymienienie zasługują szczególnie, powstałe wówczas, rozprawy i szkice, a także fragmenty książek takich autorów, jak: Andrzej Braun, Róża Jabłkowska, Zdzisław Najder, Barbara Koc, Aniela Kowalska, Przemysław Mroczkowski, Wiesław Krajka, by przywołać najważniejsze nazwiska²⁵.

Zarazem w owych latach przetłumaczono na język polski cały szereg ważnych pozycji badaczy zachodnich, dotyczących — w różnym stopniu — tego właśnie utworu Conrada²⁶. W pewnym sensie podsumowaniem zainteresowania powieścią *Lord Jim* w Polsce pod koniec lat siedemdziesiątych była — poprzedzona obszernym wstępem o charakterze monograficznym — edycja tej powieści w opracowaniu Zdzisława Najdera w zasłużonej wielce dla kultury polskiej i prestiżowej serii Biblioteka Narodowa, wydawanej przez Ossolineum w roku 1978²⁷.

²⁵ Por. A. Braun: *Conrad — dotknięcie Wschodu*. Warszawa 1970; Idem: *Śladami Conrada*. Warszawa 1972; R. Jabłkowska: *Joseph Conrad 1857—1924*. Warszawa 1961; Z. Najder: *Nad Conradem*. Warszawa 1965; Idem: *Życie Conrada-Korzeniowskiego*. Warszawa 1980; B. Koc: „*Lord Jim*” Conrada. Warszawa 1969; A. Kowalska: *Conrad 1896—1900. Strategia wrażeń i refleksji w narracjach Marlowa*. Łódź 1972; P. Mroczkowski: *Conradian Commentaries*. Kraków 1970; S. Zabierowski: *Pięć interpretacji „Lorda Jima”*. W: Idem: *Conrad w perspektywie odbioru...*; W. Krajka: *Isolacja i etos. Studium o twórczości Josepha Conrada*. Wrocław 1988; A. Zgorzelski: *O kompozycji „Lorda Jima” uwag parę*. W: *O kompozycji tekstu conradowskiego*. Red. A. Zgorzelski. Gdańsk 1978.

²⁶ Por. m.in. J. Allen: *Morskie lata Conrada*. Tłum. M. Boduszyńska-Borowikowa. Gdańsk 1971; N. Sherry: *Wschodni świat Conrada*. Przeł. S. Milewski, J. Szarski. Gdańsk 1972; I. Watt: *Conrad w wieku dziewiętnastym*. Przeł. M. Boduszyńska-Borowikowa. Gdańsk 1984; *Conrad w oczach krytyki światowej*. Wyboru dokonał Z. Najder. Warszawa 1974.

²⁷ Por. J. Conrad-Korzeniowski: *Lord Jim*. Przeł. A. Zagórska, wstęp i opracowanie Z. Najder. Wrocław 1978, BN II, 188. (Edycja ta została powtórzona w roku 1996).

Jak wolno przypuszczać, conradystyka polska zatoczyła pod koniec wieku wielkie koło i powróciła do problemów, które były już sygnalizowane przez pierwszych polskich interpretatorów *Lorda Jima*, a później uległy zapomnieniu. Przede wszystkim znów zaprezentowano tę powieść Conrada jako nowatorskie dzieło sztuki narracyjnej, które — w sposób istotny — zmodyfikowało dwudziestowieczną prozę. Dziś nie budzi wątpliwości stwierdzenie, że ta powieść angielskiego autora polskiego pochodzenia wrosła w krajobraz dwudziestowiecznej kultury polskiej i należy do kluczowej tradycji współczesnej literatury nad Wisłą, a jej znajomość mieści się w żelaznym kanonie lektur polskiego inteligenta.

I — w zasadzie — na tej banalnej konstatacji moglibyśmy skończyć niniejsze rozważania. Gdyby jednak tak się rzeczy miały, pozostałoby odczucie głębokiego niedosytu. Przedstawiliśmy bowiem zbiór różnych opinii krytycznych, ale nie daliśmy wyraźnej odpowiedzi na dość zasadnicze pytanie: czemu właśnie *Lord Jim* Conrada zawdzięcza swoją wielką karierę u czytelników polskich?

Karierę wyrażającą się także w ścisłych liczbach. Dość przypomnieć, że w latach 1904—1999 ta właśnie powieść doczekała się 25 wydań w języku polskim, z czego 24 w kraju. A przecież pojawiły się i nowe przekłady słynnej powieści. W roku 2001 wydawnictwo Znak wydało *Lorda Jima* w przekładzie Michała Kłobukowskiego, zaś 3 lata później inna krakowska oficyna — Zielona Sowa oferowała tę powieść w nowym przekładzie Michała Filipczuka. Wysockość nakładów trudna jest do ustalenia, ale nie ulega wątpliwości, że nie były to nakłady niskie.

Jakie były mechanizmy tego sukcesu?

Socjolog literatury Alberto Memmi był zdania, że dana książka wówczas odnosi sukces czytelniczy u danej publiczności literackiej, kiedy:

[...] zachodzi zgodność między głównymi tematami, wartościami i wzorcami społeczno-uczuciowymi przedstawionymi w danym dziele a pewnymi tematami, wartościami i wzorcami silnie zakorzenionymi u odbierającej społeczności²⁸.

²⁸ A. Memmi: *Problemy socjologii literatury*. Tłum. H. Chorbkowska. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*. Oprac. H. Markiewicz. T. 3. Kraków 1973, s. 102.

Jakież to tematy i problemy, podjęte w powieści Conrada, napotykały na aprobatywny odzew u czytelników polskich kilku generacji na przestrzeni ponad wieku?

Jak wolno sądzić, było ich kilka. Po pierwsze, powieść Conrada jest mocno osadzona wielu swoimi elementami składowymi z różnych poziomów organizacji tekstu w tym, co bywa określane jako polska tradycja romantyczno-symboliczna. Z tym jednak zastrzeżeniem, że obecność tej tradycji — z powodu przemieszczenia czasowo-przestrzennego świata przedstawionego w tej powieści — nie narzuca się w sposób oczywisty zwyczajnemu odbiorcy. Dość tylko zwrócić uwagę, że konstrukcja i los głównego bohatera powieści — Lorda Jima — bardzo przypomina typ polskiego bohatera romantycznego w rodzaju Gustawa-Konrada czy Jacka Soplicy. Jego wahania są podobne do rozterek Kordiana przed sypialnią cara²⁹.

Zostało dowiedzione w sposób niebudzący wątpliwości, że technika narracyjna występująca w tej powieści była skrajnie nowatorska — rzecz jasna z perspektywy roku 1900 — ale już dawno Kazimierz Wyka wskazał na związki między conradowską sztuką opowiadania a polską, romantyczną gawędą³⁰.

Odwołanie do znanych sobie wartości mógł polski czytelnik *Lorda Jima* odnaleźć — i tu podejmujemy drugą kwestię — w sferze aksjologicznej, wpisanej w tę właśnie powieść Conrada. Nie ulega bowiem wątpliwości, że jednym z głównych problemów etycznych, jakie podejmuje w *Lordzie Jimie* pisarz, jest kwestia wierności i zdrady. Zagadnienie to nienowe w literaturze polskiej, szczególnie doniosłe w latach zaborów, często artykułowane w literaturze romantycznej i modernistycznej: od Mickiewiczowskiego *Konrada Wallenroda* po *Różę* Żeromskiego, problem aktualny także w literaturze współczesnej³¹.

²⁹ Por. J. Łoziński [S. Wyrzykowski]: *Lord Jim i ksiądz Robak*. „Wiadomości” [Londyn] 1949, nr 33/34; M. Kridl: *Komentarz do „Lorda Jima”*. W: Idem: *W różnych przekrojach*. Warszawa 1939.

³⁰ Por. K. Wyka: *Czas powieściowy*. W: Idem: *O potrzebie historii literatury*. Warszawa 1969; W. Tarnawski: *O artystycznej osobowości i formie Conrada*. „Kwartalnik Neofilologiczny” 1958, nr 1—2.

³¹ Por. A. Busza: *Conrad's Polish Literary Background and Some Illustrations of the Influence of Polish Literature on His Work*. „Antemurale” [Romae—Londinii]

Wartością, której w *Lordzie Jimie* nadane jest szczególne znaczenie, jest idea honoru. Wywodząca się z etosu rycerskiego, odziedziczona przez polską szlachtę i jej spadkobierczynię — znaczną część inteligencji — należy wciąż do wartości cenionych przez wielu Polaków³².

Jednakowoż siła oddziaływania twórczości Conrada nie może być sprowadzona jedynie do tego, że pisarstwo to nawiązywało do tradycji kulturowych i literackich, znanych i bliskich polskim odbiorcom. Wyrażała się ona głównie w tym, że autor *Lorda Jima* potrafił owym rdzennie polskim tradycjom nadać walor uniwersalny i ukazać ich wartość w całkiem odmiennych realiach.

A teraz kolejna — i być może najważniejsza — przyczyna zainteresowania tą właśnie powieścią Conrada w Polsce. Należy podkreślić, że przy okazji dyskusji nad *Lordem Jimem* w naszym kraju na przestrzeni ponad wieku jak w pryzmacie przełamywały się liczne i doniosłe problemy, którymi w tych latach żyło polskie społeczeństwo, szczególnie zaś — jego elity artystyczne i intelektualne. Genezę *Lorda Jima* wiąże bowiem wielu badaczy polskich z toczącą się pod koniec wieku XIX dyskusją o „emigracji zdolności”³³. W istocie rzeczy była to wielka debata na temat obligacji twórcy wobec — żyjącego pod zaborami — narodu, a także spór o prawo twórcy do wolności od tych zobowiązań. Był to przecież jeden z kluczowych problemów literatury Młodej Polski. Sprawę tę podjął między innymi Stefan Żeromski w wygłoszonym w roku 1915 — nie bez oddziaływania Conrada, którego rok wcześniej poznał w Zakopanem — głośnym odczycie *Literatura a życie polskie*³⁴.

Również przez wiele dziesięcioleci powieść *Lord Jim* fascynowała polskich krytyków i czytelników jako swego rodzaju zaszyfrowa-

1966, R. 10; S. Chwin: *Literatura i zdrada. Od „Konrada Wallenroda” do „Małej Apokalipsy”*. Kraków 1993.

³² Por. Z. Najder: *Conrad i tradycyjne pojęcie honoru*. W: Idem: *Sztuka i wierność*. Opole 2000; S. Zabierowski: *Szlacheckie dziedzictwo Conrada*. „Śląsk” 2007, nr 11.

³³ Por. P. Grzegorzczak: *Z dziejów J. Conrada-Korzeniowskiego w Polsce*. „Ruch Literacki” 1927, nr 5; J. Ujejski: *O Konradzie Korzeniowskim...*

³⁴ Por. S. Żeromski: *Literatura a życie polskie*. W: Idem: *Sen o szpadzie. Pomyłki*. Red. S. Pigoń. Warszawa 1956.

ne wyznanie winy za nie spełnienie przez jej autora patriotycznych obowiązków.

W dwudziestoleciu międzywojennym *Lord Jim* stał się jednym z argumentów w wielkim sporze na temat interpretacji ludzkiego postępowania. Chodziło w tej debacie o to, czy ludzkie zachowanie może być wyjaśnione i — co ważniejsze — ocenione wyłącznie w kategoriach psychologii, czy też w kategoriach etyki. Interpretacja psychologiczna bowiem prowadziła do relatywizmu, etyczna zaś — do absolutyzmu moralnego. Z takiego punktu widzenia Conrad może być uznany za jednego z głównych przedstawicieli reakcji antypsychologicznej w myśli europejskiej, a powieść *Lord Jim* staje się jednym z głównych argumentów w sporze między racjami psychologii a wymogami etyki³⁵.

Odczytywanie tej właśnie powieści Conrada w kategoriach etyki honoru i ludzkiego braterstwa czyniło ją szczególnie atrakcyjną dla konspiratorów w latach okupacji, a także dla polskiej emigracji zewnętrznej i wewnętrznej, która szukała moralnych racji dla sprzeciwu wobec pojałtańskich porządków w Europie i ich konsekwencji dla Polski³⁶.

Jak wiadomo, sytuacja w tym zakresie uległa istotnej zmianie po roku 1956. Ale i po tej dacie twórczość Conrada stała się okazją do podejmowania spraw w owych czasach szczególnie ważnych dla kultury polskiej. Zaliczyć do nich wypadnie walkę pisarzy o swobody twórcze i kontakty literatury krajowej z emigracyjną. W rocznicowym artykule dowodziła Maria Dąbrowska, że:

Conrad zaświadczył olśniewająco, jakich wyżyn twórczych osiągnąć może geniusz polski, gdy oddycha wolnością³⁷.

Zarazem jednak autorka *Nocy i dni* zwracała uwagę, jak wielką rolę w procesie poznawania Conrada mają do odegrania Polacy przebywający na emigracji:

³⁵ Por. L. Fryde: *Conrad i kryzys powieści psychologicznej...*; Z. Najder: *Wstęp*. W: J. Conrad-Korzeniowski: *Lord Jim...*, s. LX—LXIII.

³⁶ Por. J.J. Szczepański: *Conrad mojego pokolenia...*; L. Szaruga: *Conrad 1983*. W: *Szkółka polska*. [B.m.w.]: „Przedświt”, 1984.

³⁷ M. Dąbrowska: *1857—1957*. „Nowa Kultura” 1957, nr 43.

Zatrzymałam się tak długo nad pracami Hostowca, Miłosza i Dąbrowskiego, bo — z wolą czy bez woli autorów — poprzez dramat Conrada snują się z nich niby daleko sięgające sugestie, z których mogłyby wynikać „długie, nocne sąsiadów rozmowy” — te prawdziwe, za którymi tęsknią najlepsi ludzie obu stron³⁸.

Z czasem wypadło Conradowi w Polsce odegrać jeszcze inną rolę. W ostatnich latach PRL twórca *Lorda Jima* stał się patronem opozycji politycznej. Autor fundamentalnej biografii Conrada, Zdzisław Najder, mógł napisać w przedmowie do drugiego, już wolnego od ingerencji cenzury, polskiego wydania tej książki:

A kiedy od roku 1975 coraz bardziej zaczęła mnie pochłaniać „nielegalna” działalność polityczna — wyjazdy w celach naukowych stały się doskonałą okazją do spotkań, do przemytu matryc i farby drukarskiej itd. Byłem przekonany, że Conrad bawiłby się i cieszył takim materii połączeniem³⁹.

Istotna zmiana kontekstu, w jakim dokonywała się recepcja *Lorda Jima* w Polsce, nastąpiła w momencie transformacji ustrojowej, na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. Otóż dzięki licznym interpretatorom osobowość i znaczna część dorobku literackiego Conrada, w tym przede wszystkim powieść *Lord Jim*, zostały na gruncie polskim wmontowane w symboliczno-romantyczny paradygmat kulturowy.

Wydawać by się mogło, że *Lord Jim*, stawszy się pozycją klasyczną, narzuconą przez przymus lekturowy w szkole, staje się obcy czytelnikom przynależnym do społeczności, która nazbyt często kieruje się co dzień kryteriami utylitaryzmu i pragmatyzmu. Że tak jednakowoż się nie dzieje, świadczą o tym — stosunkowo liczne w ostatnich latach — tłumaczenia i wydania tej powieści czy umieszczenie właśnie *Lorda Jima* — wraz z innymi utworami Conrada — na 19. miejscu w plebiscycie „Kanon na koniec wieku”, ogłoszonym w roku 1999 przez dziennik „Rzeczpospolita”⁴⁰.

Wolno sądzić jednak, że od kilkunastu lat zainteresowanie pisarstwem Conrada w Polsce, a szczególnie powieścią *Lord Jim*, wywo-

³⁸ M. Dąbrowska: *Pożegnanie z Conradem*. „Nowa Kultura” 1959, nr 21.

³⁹ Z. Najder: *Przedmowa do II wydania*. W: I d e m: *Życie Conrada-Korzeniowskiego*. T. 1. Warszawa 1996, s. 7.

⁴⁰ Por. *Kanon na koniec wieku*. „Rzeczpospolita” 1999, dodatek „Książki” nr 62.

lane jest (i zapewne będzie) przez inne czynniki psychospołeczne i kulturowe, niż to miało miejsce przed transformacją ustrojową. Nasz kraj — jak dotąd z powodzeniem — włącza się do struktur europejskich. Otóż w dziedzinie kultury Conrad może być zaliczony do czołówki tych pisarzy, którzy najpełniej wyrażają związki Polski z Europą. Jak dowodził Z. Najder:

W powieściowych i eseistycznych utworach Conrada odnajdujemy obecność, w formie nawiązań, aluzji, cytatów, wszystkich ważniejszych kultur (a zwłaszcza literatur) Europy. Nie tylko polskiej, francuskiej i angielskiej, ale także włoskiej, hiszpańskiej i rosyjskiej. A nawet niemieckiej, chociaż Conrad był nastawiony wyraźnie antyniemiecko, a raczej, antyprusko⁴¹.

Zarazem jednak twórczość Conrada — w tym także *Lord Jim* — jest wpisana do tych tradycji kultury polskiej, które — po przemianie ustrojowej — zostały przypomniane, po przeszło półwiekowym ich przemilczaniu. Conrad jest bowiem spadkobiercą kultury szlacheckiej, a szczególnie szlacheckiego etosu, którego punkt centralny stanowi pojęcie honoru. Widoczny w ostatnich latach spektakularny renesans tradycji rycerskich i szlacheckich stwarza sprzyjający klimat dla zainteresowania pisarstwem Conrada.

Conrad urodził się na polskich Kresach. Przywracanie pamięci o tych obszarach i ich dziedzictwie współczesnej kulturze polskiej stwarza nową koniunkturę dla twórczości autora *Ze wspomnień*. Tym bardziej, że to właśnie Kresy były obszarem przenikania się wielu kultur, a owo współżycie i zrozumienie dla odmiennych kultur jest — wyniesionym ze stron rodzinnych — rysem znamionym pisarstwa Conrada⁴².

Conrad-Korzeniowski należy do tych twórców, u których w sposób wyraźny zarysowane są tego rodzaju fundamentalne wartości, jak godność pracy, honor i ogólnoludzka solidarność. Wartości, które nadają głębszy sens człowieczej egzystencji. Dlatego też pisar-

⁴¹ Z. Najder: *Sztuka i wierność...*, s. 179.

⁴² Por. P. Hostowiec [J. Stempowski]: *Bagaż z Kalinówki*. W: *Conrad żywy...*; por. *Conrad's Polish-Ukrainian Footprints. IV International Joseph Conrad Conference. Lublin—Kazimierz Dolny*. Ed. by W. Kozak, W. Krajka, M. Majewska, K. Sokołowska. Lublin 2006.

stwo Conrada staje się szczególnie atrakcyjne zarówno dla tych, którzy wartości tego rodzaju afirmują, jak i dla tych, którzy wartości takich poszukują.

Poważnym atutem autora *Lorda Jima* w oczach współczesnego czytelnika polskiego jest nadal także kształt artystyczny jego powieści. Fakt, że nie daje on gotowych formulek, ale — także dzięki konstrukcji narratorów i wprowadzonym technikom opowiadania — wciąga odbiorcę do dyskusji i wyznacza mu aktywną rolę, sprawia, że powieści te, a szczególnie *Lord Jim* traktują czytelnika po partnersku, a więc bardzo poważnie.

Conrad opatrzył swoją powieść mottem, zaczerpniętym od niemieckiego poety romantycznego, Novalisa: „Jest pewne, że moje przekonanie staje się nieskończenie silniejsze z chwilą, gdy uwierzy w nie inna dusza”⁴³.

Wiele wskazuje na to, że motto to zachowuje swoją aktualność dla czytelnika polskiego także na początku XXI wieku.

⁴³ J. Conrad-Korzeniowski: *Lord Jim...*, s. 2.

Conrad na scenie polskiej (okres międzywojenny)

Krytyka polska w międzywojniu niejednokrotnie uznawała dramatyczność za istotną i dodatnią cechę wielu utworów Conrada. Witold Noskowski w cyklu artykułów, ogłaszanych w roku 1931 w „Kurierze Poznańskim”, stwierdził: „Nie przypominam sobie powieściopisarza, który by w ten sposób widział swoje postaci jako figury sceniczne i który by zmuszał czytelnika w takim stopniu do przeobrażenia się w widza”¹. Dzieje się tak bowiem „w dialogach, jakie prowadzą ze sobą osoby działające, co krok używa Conrad ich słowa, aby wstawić informacje co do tonu, jakim je wygłaszają i co do gestów, jakie wykonują”².

Autor tych wywodów nie wiedział, czy pisarz przerabiał którąkolwiek ze swoich powieści na scenę, natomiast był przekonany, że utwory Conrada, nawet w swojej prozatorskiej postaci, stanowią niezwykle atrakcyjny dla reżysera materiał do sporządzenia scenariusza teatralnego. Aby dowieść swojej tezy, Noskowski wziął początkowy fragment powieści Conrada *Murzyn z załogi „Narcyza”* i dokonał w tekście utworu kilku niewielkich zmian: wypowiedzi poszczególnych postaci podał w czasie teraźniejszym, część tekstu wyodrębnił — traktując go jako tekst poboczny, i nieco skrócił całość. Po dokonaniu tych zabiegów krytyk doszedł do wniosku, że Conrad, komponując tę powieść, postępował jak reżyser teatralny.

Inne spostrzeżenia snuje autor tych wywodów, opierając się na większej liczbie utworów Conrada. Jego zdaniem, Conrad niezwy-

¹ W. N o s k o w s k i: *Joseph Conrad jako reżyser*. „Kurier Poznański” 1931, nr 54.

² Ibidem.

kle plastycznie opisuje zarówno wygląd zewnętrzny swoich postaci, jak i ich zachowanie, gesty oraz mimikę. Niejednokrotnie też — co szczególnie ważne przy słowach o dużym ładunku emocjonalnym — informuje pisarz o intonacji, z jaką postać wypowiada dane słowo, zdanie czy kwestię. W utworach Conrada napotkać można wiele fragmentów, w których elementy wizualne, akustyczne i dynamiczne tworzą harmonijną całość — stanowią nieomalże sceniczny obraz. W konkluzji tych wywodów Noskowski dochodzi do wniosku, że Conrad posiadał „instynkt teatralny”³.

Niestety, krytyk ten nie wiedział, że pisarz angielski przerobił swoje cztery utwory na dramaty (*Tajnego agenta*, *Z powodu dolarów*, *Jutro* i *Zwycięstwo*) i że dwie sztuki teatralne autorstwa Conrada grane były na polskich scenach. Jedna premiera odbyła się jeszcze za życia pisarza. Teatr „Bagatela” w Krakowie wystawił na wiosnę 1923 roku *Tajnego agenta*. Jeszcze przed ukazaniem się tej sztuki na deskach scenicznych anonimowy recenzent pisał w „Ilustrowanym Kurierze Codziennym”: „My właściwie dopiero teraz rozpoczynamy poważnie przyswajać literaturze polskiej dzieła Conrada, Polaka, który w obcej ziemi zdobył wielką sławę [...], ale Polakiem pozostał”⁴. Recenzent znał wprawdzie sztukę tylko z lektury, niemniej jednak mógł przyszłych widzów zapewnić: „Są tam role niesłychanie trudne, ale i niesłychanie wdzięczne dla dobrych aktorów [...]. Rozplątanie tragicznego węzła, w jaki autor spowinał wspomnianych bohaterów swego dzieła, wstrząsa do głębi i sprawia wrażenie niebywale silne i do końca rosnące”⁵.

Pismo to było też pierwszym dziennikiem, który recenzował przedstawienie po premierze. Autor recenzji wskazywał, że głównym tematem *Tajnego agenta* było ukazanie kontrastu między rosyjskim despotyzmem a wolnością będącą udziałem obywateli Wielkiej Brytanii. Pisał on:

Trudno byłoby utrzymać, iż temat i jego opracowanie posiadają wyższą wartość artystyczną. Niemniej jednak działać mogą na szersze warstwy swoim surowym prymitywizmem i umiejętnym nagromadzeniem efektów,

³ W. Noskowski: *Jak Conrad dawał wskazówki reżyserskie*. „Kurier Poznański” 1931, nr 122.

⁴ Anonim: „*Tajny agent*” w „*Bagateli*”. „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1923, nr 60.

⁵ Ibidem.

których ilość i jakość wzrasta w miarę postępu akcji, osiągając punkt kulminacyjny w dwóch ostatnich odsłonach⁶.

Recenzentowi temu podobała się inscenizacja, ujęcie całej rzeczywistości przez reżysera Aleksandra Węgierkę w „tajemniczym półmroku”⁷, co się odzwierciedliło zarówno w tonacji gry aktorskiej, jak i w charakterze dekoracji. Z aktorów na wyróżnienie zasługiwali: grająca żonę agenta pani Wernicz, która wypadła szczególnie imponująco w scenie mordu, ciekawą interpretację postaci tytułowej stworzył pan Ratschka.

Obszerniejsze omówienie tej inscenizacji zamieścił nobliwy krakowski „Czas”. Autor recenzji, podpisujący się literami M.B., dochodzi do wniosku, że sztuka, mimo że napisana przez znakomitego twórcę i odegrana przez świetny zespół, nie spełniła pokładanych w niej nadziei. Ma ona cały szereg organicznych wad, z których najważniejszą jest niejasność podstawowych założeń. Niezbyt wyraźnie zarysowane są poszczególne postaci. Nie panuje też — zdaniem owego recenzenta — autor w pełni nad sytuacją na scenie. Wprowadza wiele zbędnych osób, niektóre dialogi rażą statycznością, nie posuwając akcji naprzód. Również niezbyt szczęśliwy jest tytuł, nie jest on bowiem adekwatny do treści dramatu. Zestawiając powieść z jej adaptacją sceniczną, publicysta ów podkreśla wyższość artystyczną tej pierwszej i stwierdza, że Conrad pozbawiony jest „nerwu dramatycznego”⁸.

Krakowska premiera nie wzbudziła większego zainteresowania, z prasy ogólnopolskiej wzmiankę o niej zamieścił „Przegląd Warszawski” piórem Anieli Gruszeckiej. Jej zdaniem, kierownictwo Bagateli, podejmując się wystawienia tej sztuki, dowiodło, że odbiega od powszechnej obecnie tendencji schlebiania gustom publiczności. Niestety, „Rzecz powieściowo rozplanowana, na scenie ciężka i nie-spoista, która też pojawiła się tylko, aby zniknąć”⁹.

⁶ Anonim: „*Tajny agent*”, *dramat w czterech obrazach. Napisał Józef Conrad (Korzeniowski)*. „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1923, nr 63.

⁷ Ibidem.

⁸ M.B.: *Z teatru. Teatr „Bagatela”, „Tajny agent”, dramat w czterech obrazach Józefa Conrada-Korzeniowskiego*. „Czas” 1923, nr 71.

⁹ A. Gruszecka: *Recenzja przedstawienia „Tajnego agenta” w „Bagateli”*. „Przegląd Warszawski” 1923, nr 23.

Kłapa *Tajnego agenta* na scenie krakowskiej nie była czymś wyjątkowym. Podobny los, jak wynika z opublikowanych w „Głosie Prawdy” listów Conrada do młodego polskiego dramaturga, Brunona Winawera, spotkał tę sztukę w Londynie. Conrad cieszył się bardzo, że Winawer przetłumaczył *Tajnego agenta* na język polski i że sztuka ta będzie wystawiana w teatrach warszawskich (jak wynika z treści tej korespondencji, tak pierwotnie zamierzano).

Nie mam żadnych rad ani wskazówek dla teatru warszawskiego. To wszystko już Panu pozostawiam i jestem najzupełniej przekonany, że Pan uczyni, co zrobić można, żeby sztuka wypadła dobrze [...] ¹⁰.

Conrad interesował się losami *Tajnego agenta* na deskach Bagateli i czytał recenzje, jakie ukazały się w prasie polskiej. Mówiąc o teatralnych kontaktach pisarza z Polską, należy przypomnieć, że przetłumaczył on na język angielski komedię Winawera *Księga Hioba* oraz udzielił temu twórcy zezwolenia na adaptację sceniczną swojej powieści *Korsarz*.

Po krakowskiej inscenizacji przez długi czas nie można było oglądać sztuk Conrada na scenach polskich. Zmiana nastąpiła dopiero w roku 1930, kiedy kierownictwo teatrów we Lwowie objął Leon Schiller. Reżyser ten miał własną oryginalną koncepcję sceny i funkcji, jaką ma ona do spełnienia w społeczeństwie. Główne swoje zasady przedstawił w artykule ogłoszonym wspólnie ze Stanisławem Czapelskim i Zygmuntem Zaleskim na łamach „Słowa Polskiego” natychmiast po objęciu nowej placówki — Teatru „Rozmaitości”. Dowodził on, że: „Tylko teatr żywy, to znaczy przystosowujący swoją produkcję do rytmu życia współczesnego i biorący w nim czynny udział ma rację bytu, i tylko taki teatr przechodzi do historii” ¹¹.

Reżyser ten zapowiedział, że jego ambicją będzie zaspokojenie najżywotniejszych potrzeb publiczności, a czasem nawet odważy się narzucić jej sztuki, których wartości nie będzie w stanie ocenić natychmiast. Chce to zrealizować przez wystawianie sztuk autorów polskich i obcych. Zaś w pracy z aktorami zamierza wprowadzić

¹⁰ B. Winawer: *Listy Conrada* [list z dnia 23 XI 1922]. „Głos Prawdy” 1926, nr 114.

¹¹ S. Czapelski, Z. Zaleski, L. Schiller: *Nasz program*. „Słowo Polskie” 1930, nr 241.

zasadę zespołowości i racjonalnie pojętą pracę kolektywną. [...] Cała młoda generacja aktorska, na której w pierwszym rzędzie oprzeć się zamierzamy, odczuwa żywiłowo potrzebę takiego właśnie teatru. [...] Takiego teatru potrzebuje widownia dzisiejsza, domagająca się pełni wyrazu scenicznego i możliwie idealnego zharmonizowania treści z formą, o czym w teatrze „solistów” mowy być nie może¹².

Pierwszą sztuką, którą teatr lwowski pod nowym kierownictwem i z nowym zespołem aktorskim wystawił, starając się realizować przyjęte założenia teoretyczne, było *Zwycięstwo*, według powieści Conrada, pod tym samym tytułem. Prapremiera sztuki spotkała się z na ogół przychylnym, niekiedy wręcz entuzjastycznym, przyjęciem ze strony miejscowej prasy. Recenzent „Gazety Lwowskiej” podkreślał niezwykle trafność w wyborze utworu przeznaczonego do adaptacji na scenę. Schiller — jego zdaniem:

Uniknął [...] sięgania do sztuk o niskim poziomie, jakich wiele pojawiło się w ostatnich czasach i dając sceniczną przeróbkę doskonałej pozycji uznanego autora, zda się przywracać teatrowi lwowskiemu blask, jaki ów miał za czasów Pawlikowskiego¹³.

Wacław Moraczewski w tymże samym dzienniku stwierdzał, że „inscenizacja *Zwycięstwa* przez Schillera była wydarzeniem nad wyraz szczęśliwym”¹⁴. Zaś Tymon Terlecki konkludował:

Odwaga przedsięwzięcia. Rozpiętość zamierzonej do skoku przepaści. To stanowi u Schillera jedną z cech najistotniejszych: odważna, odpowiedzialna ambicja przedsięwziąć, poszukiwanie trudności. Ze wszystkich wypraw na niebezpieczne szczyty: *Kniaz Patiomkin*, *Achilleida*, *Róża*, *Dzieje grzechu*, *Zwycięstwo*, to jest może najtrafniejsza, w każdym razie równie trudna [...]. Trudność uszczenienia jest rzeczywista, w znacznym stopniu nie do przewyżczenia [...]¹⁵.

¹² Ibidem.

¹³ Zastępca: Z teatru. Teatr „Rozmaitości”, „*Zwycięstwo*” Josepha Conrada Korzeniowskiego w układzie dramatycznym Leona Schillera. „Gazeta Lwowska” 1930, nr 203.

¹⁴ W. Moraczewski: Jeszcze kilka słów o „*Zwycięstwie*” J. Conrada w Teatrze „Rozmaitości” we Lwowie. „Gazeta Lwowska” 1932, nr 217.

¹⁵ T. Terlecki: Impresje o „*Zwycięstwie*”. „Słowo Polskie” 1930, nr 251.

„Wiadomości Literackie”, poświęcając całą stronę na zdjęcia z lwowskiej premiery, piórem anonimowego recenzenta orzekały jednoznacznie: „Przedstawienie *Zwycięstwa* było bezsprzecznym tryumfem reżysera, aktorów i dekoratora”¹⁶. Nawet jednak w tych życzliwych recenzjach wytknięto inscenizacji wiele usterek. Najważniejszą z nich było zbytne rozbudowanie przedstawienia. Składało się ono bowiem z 22 scen i trwało w swej pierwotnej wersji przez pięć i pół godziny. Krytycy byli zdania, że tak duże rozciągnięcie przedstawienia w czasie odbiera mu zwartość dramatyczną, a przez to zmniejsza oddziaływanie na widza. Schiller nie potrafił się zdobyć na ryzyko obcięcia pewnych partii powieści i chciał możliwie jak najwięcej przedstawić na scenie¹⁷. To sprawiło, że przedstawienie w pewnej mierze pozbawione zostało elementu dramatycznego¹⁸.

Natomiast za osiągnięcie reżysera uznano to, że

odrzucił ze wzdargą przestarzałą technikę aktową „sztukorobów”. [...] nie chcąc nie uronić z metafizycznej głębi, ani z przedziwnego piękna powieści, ułożył całość w długi szereg scen, idąc wiernie za osnową obszernej powieści¹⁹.

Dzięki takiej reżyserii udało się osiągnąć pełną harmonię między słowem, gestem i światłem. We Lwowie świetnie dano sobie radę z małą sceną, reżyser odważył się nawet na wprowadzenie scen zbiorowych. Poszczególne sceny zakończone były puentami, najznakomitsze z nich przybierały niejednokrotnie formę niedopowiedzeń. Nawet tam, gdzie reżyser odstępował od tekstu, odstępstwa takie były zawsze umotywowane głębokim zrozumieniem treści utworu i znajomością reguł rządzących sceną. Tak na przykład w powieści

¹⁶ „Wiadomości Literackie” 1930, nr 41.

¹⁷ Żądania recenzentów, którzy w imieniu publiczności domagali się skrócenia czasu przedstawienia, zostały spełnione przez reżysera. Donosiło o tym w specjalnych ogłoszeniach szereg pism lwowskich. Między innymi „Gazeta Lwowska” 1930, nr 204: „W Teatrze »Rozmaitości« co wieczora odnosi duży sukces Leon Schiller w swej inscenizacji »Zwycięstwa« Conrada-Korzeniowskiego. Po dokonaniu pewnych skrótów, bez uszczerbku dla sztuki widowisko trwa obecnie około 3 godzin”.

¹⁸ Por. A. C w i k o w s k i: „*Zwycięstwo*” J. Conrada-Korzeniowskiego w inscenizacji L. Schillera. „Dziennik Ludowy” 1930, nr 201.

¹⁹ Eg.: Józef Conrad Korzeniowski: „*Zwycięstwo*”. *Dwadzieścia dwie sceny w układzie dramatycznym* L. Schillera. „Słowo Polskie” 1930, nr 241.

Heyst ma powierzchowność całkiem przeciętną, natomiast całe bogactwo jego osobowości wypływa z przeżyć psychicznych. Schiller nie pozostał wierny Conradowi i zmienił wygląd zewnętrzny czołowego bohatera utworu, chcąc również w ten sposób zaakcentować rysy jego psychiki. Reżyser przedstawił wiernie przeżywany przez Heysta romantyczny konflikt między jednostką a życiem, którego pełnię i bogactwo oddał nieprzerwany ciąg scen, zamiast „abstrakcyjnej paraboli dawnego dramatu”²⁰.

Ponieważ romantyzm Conrada jest cechą specyficznie polską, z przedstawienia lwowskiego „wychodzi się pod wrażeniem, że to (obok *Lorda Jima*) może najwewnętrzniej polskie i równocześnie najbardziej wszechludzkie osiągnięcie Korzeniowskiego — Conrada”²¹.

Wielu recenzentów wyrażało ubolewanie, że reżyser nie dysponował, tak jak w Teatrze Polskim w Warszawie, sceną obrotową — co pozwoliłoby mu na wydobywanie wielu nowych wartości tego utworu. Wszyscy też na ogół wyrażali opinię, że bardzo dobre były dekoracje zaprojektowane przez Władysława Daszewskiego, „w którym Schiller na drodze swych poszukiwań neorealistycznych znalazł rozsądnego i utalentowanego współpracownika”²².

Mimo zapowiedzianej przez Schillera zasady zespołowości w grze, w jednej tylko recenzji podkreślano udaną grę całego zespołu aktorskiego. Natomiast chwalono poszczególnych aktorów: Chodeckiego w roli Jonesa, Chmielewskiego — Ricarda i Strachockiego grającego Heysta. Z postaci kobiecych — zdaniem krytyków — na specjalne uznanie zasługiwała Dobrzańska, grająca Schombergową, natomiast sprzeczne oceny wywoływała interpretacja postaci Leny przez Malanowiczową.

Mimo przychylnych na ogół recenzji znalazły się także w prasie lwowskiej głosy krytyczne. Znany anglista, Władysław Tarnawski dowodził, że reżyser niezwykle zubożył wymowę utworu. Na pierwszy plan wysunął bowiem elementy sensacji, przez co uległ zmianie charakter dzieła. Jego zdaniem: „Subtelna powieść psychologiczna

²⁰ T. Terlecki: *Impresje o „Zwycięstwie”...*

²¹ Ibidem.

²² „Wiadomości Literackie” 1930, nr 41.

stała się widowiskiem nieledwie sensacyjnym”²³. Dlatego też krytyk radził Schillerowi, by ten reżyser na przyszłość był bardziej ostrożny w eksperymentowaniu na scenie.

Szerzej przyczyny niepowodzenia inscenizacji Schillerowskiej zanalizował Józef Jedlicz na łamach czołowego lokalnego periodyku kulturalnego — „Lwowskich Wiadomości Muzycznych i Literackich”. Utwór Conrada, będący sam w sobie dziełem wybitnym, z całego dorobku pisarza angielskiego — wedle opinii tego krytyka — najmniej nadawał się do adaptacji na scenę. *Zwycięstwo* posiada wprawdzie konflikt dramatyczny, ale dramatyzm ów leży w sferze przeżyć psychicznych, a te, jak wiadomo, trudne są do oddania na scenie. Inną przyczyną porażki reżysera było zastosowanie przez niego metody „wykrojowej”²⁴. Zdaniem krytyka, należało raczej cały utwór przetworzyć organicznie (jak to zrobił Conrad ze swoim *Tajnym agentem*) niż ukazywać na scenie fragmenty wyjęte z kontekstu. Sprawilo to, że na przykład niedostatecznie, szczególnie dla widza nieznającego powieści, przeprowadzona została motywacja śmierci Leny. Być może metoda zastosowana przez Schillera byłaby bardziej szczęśliwa w odniesieniu do innych dzieł Conrada, takich jak *Lord Jim*, *Ocalenie* czy *Szałeństwo Almayera*. Zdaniem tego krytyka, należy mówić wprost o niepowodzeniu pierwszego przedstawienia w Teatrze „Rozmaitości” pod nowym kierownictwem. Dlatego też jego zdaniem ci, którzy w przedstawieniu tym „widzą szczyty sztuki inscenizatorskiej”, wyrządzają krzywdę reżyserowi.

O ile głosy negatywne, jakie padały pod adresem twórców inscenizacji *Zwycięstwa* z łamów prasy lwowskiej, były powściągliwe w formie, a autorami ich kierowała raczej troska o dobro sceny niż tendencja rozrachunków z nowym kierownictwem teatrów lwowskich, o tyle nie można tego samego powiedzieć o ocenach pewnego odłamu prasy warszawskiej, reprezentowanego przez „Świat” i „Kurier Warszawski”. Były one utrzymane w skrajnie subiektywnym i napastliwym tonie paszkwilu, osobistej napaści na nowego reżysera.

²³ W. Tarnawski: „*Zwycięstwo*”: na scenie „*Rozmaitości*”. *Pastyłka piramido-nu i biorę się do pisania*. „Lwowski Kurier Poranny” 1930, nr 263.

²⁴ J. Jedlicz: *Ze sceny, Teatr „Rozmaitości”, „Zwycięstwo” Józefa Conrada-Korzeniowskiego, 22 (18) scen w układzie dramatycznym L. Schillera*. „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie” 1930, nr 10.

Znany meyerholdezyk polski, p. Leon Schiller, któremu wiele sztuk zawdzięcza w Warszawie i Łodzi „reformowane przedstawienie” [...] rozpoczął już swoją „twórczą” działalność na deskach lwowskiego teatru miejskiego²⁵.

Polemizując z zasadą, głoszoną przez tego reżysera, że utwór powieściowy adaptowany na scenę ujawnia nowe możliwości teatru, autor napastliwego wystąpienia nie przeciwstawiał owym praktykom żadnych rzeczowych argumentów, jedynie wykipiwał owe artystyczne eksperymenty. Pisał:

To reformatorskie stanowisko p. Schillera ma taką siłę przekonywającą, jaki miała na przykład zasada wpychania człowieka pod wodę, aby tam sobie bytował, bo w ten sposób świat wodny znakomicie się rozszerza i przelicznie wzbogaca o jeden jeszcze gatunek rybi czy ślimaczy²⁶.

W podobnym tonie i z analogicznymi zarzutami (o bezsensowności transpozycji utworu epickiego na scenę) jest utrzymane wystąpienie Wacława Grubińskiego na łamach „Kuriera Warszawskiego”²⁷. Przypomnieć należy, że „Wiadomości Literackie” w krótkiej, ale niezwykle treściwej wzmiance, z entuzjazmem wyraziły się o lwowskim eksperymencie Schillera, ubolewając tylko, że owego przedstawienia nie może oglądać publiczność stołeczna. „Wiadomości” dały też ostrą, ale w pełni zasłużoną, odprawę wystąpieniom Wacława Grubińskiego i jego współtowarzysza ze „Świata”.

Przedstawienia sztuk (i adaptacji utworów) Conrada w Polsce w pierwszej połowie dwudziestolecia międzywojennego dowiodły, że na scenie dzieła tego twórcy nie odnosiły tak spektakularnych sukcesów, jakie przypadły w tym czasie jego powieściom i zbiorom opowiadań.

Brak powodzenia *Tajnego agenta* w Krakowie jest stosunkowo łatwy do wytłumaczenia, jeżeli się uwzględni losy tej adaptacji na scenach angielskich. Wydaje się rzeczą całkiem logiczną stwierdzenie, że sztuka ta nie należy do najlepszych, skoro nie spotkała się z uznaniem ze strony krytyki angielskiej²⁸. Chyba nie było szcze-

²⁵ G.: *Zwycięstwo i kłapa*. „Świat” 1930, nr 37.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Por. W. Grubiński, „Kurier Warszawski”, 14 IX 1930.

²⁸ Por. Z. Najder: *Conrad i teatr*. W: Idem: *Nad Conradem*. Warszawa 1965.

gólnych powodów, by chwalili ją polscy recenzenci, a przynajmniej ci spośród nich, którzy zarówno samą powieść, jak i jej sceniczną przeróbkę poddali głębszej analizie.

Nieco inaczej przedstawiała się sprawa z lwowskim *Zwycięstwem*. Jak wiadomo, przeróbki tego utworu na scenę nie dokonał, jak w poprzednim wypadku, sam autor, ale znakomity skądinąd polski reżyser Leon Schiller. Mimo dużego wysiłku zarówno z jego strony, jak i zespołu aktorskiego i dekoratora, premiera *Zwycięstwa* w lwowskim Teatrze „Rozmaitości” nie była sukcesem. Inscenizacja Schillera była śmiałym eksperymentem, który udał się tylko częściowo. Być może obawa przed dalszym ryzykiem sprawiła, że w międzywojniu nie wystawiano na polskich scenach żadnych innych sztuk Conrada.

Wydaje się, że to, że Conradowi nie wiodło się, a przynajmniej nie wiodło się tak, jakby się można tego spodziewać, na deskach scen polskich, można wytłumaczyć co najmniej dwoma przyczynami. Po pierwsze, Conrad był o wiele lepszym pisarzem-epikiem niż pisarzem-dramaturgiem; po drugie zaś — dramatyczność jego utworów była wprawdzie istotnym, ale jednym z wielu elementów składających się na ich bogactwo artystyczne i dlatego eksponowanie tego składnika we wszelkich adaptacjach (tym bardziej, jeżeli były one dziełem nie pisarza, ale reżysera) było w pewnym stopniu zubażaniem dzieła epickiego. Zabiegi tego rodzaju świadczyły o dążeniu do ukazania nowych wartości zawartych w utworach Conrada, co w momencie przyswajania sobie przez Polaków całości jego dorobku było szczególnie cenne.

Twórcy przedstawień, krakowskiego i lwowskiego, przyczynili się — z jednej strony — do szerszego spopularyzowania twórczości Conrada wśród widzów teatralnych, z drugiej zaś, mimo popełnionych błędów, a może w pewnym stopniu dzięki nim, sprawili, że dzieło pisarza zostało głębiej poznane zarówno w tym, co jest w nim wybitne, jak i w tym, co jest mniej doskonałe.

Granica (czy smuga) cienia?

1

Na początku kilka faktów o charakterze biograficznym. Niejaki Konrad Korzeniowski, posiadający dyplom kapitana angielskiej marynarki handlowej (w języku angielskim brzmi to bardziej podniośle: „Master British Merchant Service”), w dniu 4 stycznia 1888 roku zrezygnował z posady pierwszego oficera na parowczyku „Vidar”, który pływał wśród wysepek Archipelagu Malajskiego i, szukając dalszego zajęcia, zatrzymał się w Singapurze w Domu Marynarza. Tu, po dwutygodniowym pobycie, trafiła się mu okazja. Dnia 19 stycznia kapitan portu w Singapurze Henry Ellis zaproponował Conradowi objęcie dowództwa barku „Otago” (365 ton), który znajdował się w Bangkoku bez dowódcy, ponieważ jego kapitan zmarł, a nikt z pozostałej załogi nie posiadał formalnych uprawnień do dowodzenia statkiem¹. 19 stycznia 1888 Conrad wyruszył do Bangkoku na pokładzie statku „Melita”, zaopatrzony w list polecający kpt. Ellisa, w którym można było przeczytać:

Zaangażowaną osobą jest pan Conrad Korzeniowski, posiadacz dyplomu kapitana wydanego przez Ministerstwo Handlu. Posiada dobre świadectwa z licznych statków, na których pływał z tutejszego portu. Ugodziłem się z nim, że otrzyma wynagrodzenie 14 £ miesięcznie, licząc od dnia przyby-

¹ Por. Z. Najder: *Życie Conrada-Korzeniowskiego*. T. 1. Warszawa 1996, s. 145—150; N. Sherry: *Wschodni świat Conrada*. Przeł. S. Milewski, J. Szarski. Gdańsk 1972, s. 215—254.

cia do Bangkoku, z tym że obowiązkiem statku jest zaopatrzyć go w żywność i inne niezbędne przedmioty, potrzebne do żeglugi².

Już 24 stycznia Conrad objął pierwszą w swoim życiu funkcję kapitana statku. Po dwutygodniowym oczekiwaniu w porcie kapitan Conrad wyruszył ze swoim statkiem na morze. Portem przeznaczenia był Singapur, ładunkiem — drewno tekowe. Jeszcze w czasie postoju w Bangkoku część załogi „Otago” zachorowała na choroby tropikalne: febrę, dezynterię i cholerę. Ale dopiero na morzu spotkały statek liczne nieszczęścia. „Otago” trasę z Bangkoku do Singapuru — długości 800 mil morskich — pokonał w ciągu trzech tygodni. Było to bardzo długo. Dowodzenie statkiem z częścią chorej załogi i panującą ciszą na morzu stało się dla 31-letniego kapitana Korzeniowskiego tak ważnym doświadczeniem, że wykorzystał je w powieści *The Shadow Line*, wydanej po raz pierwszy podczas pierwszej wojny światowej, bo w roku 1917. Powieść została opatrzona dedykacją:

Borysowi i jego rówieśnikom,
którzy w zaraniu swej młodości
przekroczyli Smugę Cienia
utwór ten z miłością
Poświęcam³.

Jak sądzę, dedykacja ta domaga się komentarza. Otóż Borys Conrad to starszy syn pisarza, urodzony w roku 1898, który właśnie w roku 1915 został powołany do służby wojskowej i jako oficer artylerii został skierowany na front we Francji. Wojna ta nie była siełką, sam Borys przeżył niemiecki atak gazowy i uraz wówczas powstały odzywał się w jego późniejszym życiu⁴. Ale jakie były związki wojennych doświadczeń starszego syna pisarza z pierwszym dowództwem jego sławnego ojca?

² N. Sherry: *Wschodni świat...*, s. 220.

³ J. Conrad: *Smuga cienia*. Przeł. J. Sienkiewiczówna. Warszawa 1950, s. 5.

⁴ Por. B. Conrad: *Kronika rodzinna*. Przeł. I. Tarłowska. Warszawa 1969, s. 74—96.

Żeby na tak sformułowane pytanie odpowiedzieć, najpierw przywołam — mający charakter uogólnienia — początkowy fragment powieści:

Idziesz przed siebie przyglądając się ciekawie drogowskazom wytkniętym przez poprzedników, idziesz w podnieceniu, przyjmując z jednakowym rozmachem złą i dobrą dolę — kułaki i miedziaki, jak mówi przysłowie — idziesz na spotkanie losu mieniającego się barwami, a kryjącego w zanadru nieprzebrany zasób możliwości. Komu dostaną się one w udziale? Czy tym, co na nie zasłużą, czy może szczęśliwym wybrancom? — Mniejsza.

Postępujesz naprzód, a twoim śladem nieodstępnie i niepostrzeżenie posuwa się czas. Aż przychodzi chwila, w której spostrzegasz przed sobą smugę cienia ostrzegającą cię, że dzień pierwszej młodości dobiegł już do końca⁵.

I dla pełni obrazu fragment końcowy tej powieści. Po przejściu tych wszystkich traumatycznych doświadczeń bohater utworu wyznaje swemu protektorowi, kpt. Gilesowi:

Po skończonym posiłku pozostaliśmy we dwóch przy stoliku, z którego zdjęto zastawę — i wtedy to opowiedziałem kapitanowi wszystkie moje przygody od dnia, w którym objąłem komendę nad statkiem, aż do chwili wylądowania. Słuchał mnie cierpliwie, zdając się rozważać te moje przeżycia i od strony „fachowej” i od strony emocjonalnej, wreszcie, zaciągnąwszy się raz i drugi dymem wielkiego cygara, którym go poczęstowałem, zauważył w zamyśleniu:

— Musi pan być ogromnie zmęczony...

— Nie, nie czuję zmęczenia — odrzekłem. — Co innego panu powiem, panie kapitanie — czuję się po prostu stary. I tak musi być naprawdę. Wszyscy, których tu na lądzie spotykam, robią na mnie wrażenie płochych młodzieńców, ludzi, którzy w swoim życiu nie zaznali troski⁶.

Pełny tytuł powieści Conrada brzmi w oryginale: *The Shadow Line. A Confession* — co podkreśla jej autobiograficzny charakter. O autobiografizmie tej powieści pisał Conrad kilkakrotnie w listach do przyjaciół, a także w roku 1920 w „przedmowie”⁷. Zmianę postaci bohatera utworu tak interpretuje Albert J. Guerard:

⁵ J. Conrad: *Smuga cienia...*, s. 7—8.

⁶ Ibidem, s. 159.

⁷ Por. J. Conrad: *Od autora*. W: Idem: *Smuga cienia*. Przeł. J.J. Szczepański. Warszawa 1973, s. 7—9.

Conrad najwidoczniej pojmował *Smugę cienia* jako utwór mówiący o przejściu od nieświadomej i nie wypróbowanej pewności siebie przez poważną próbę do zupełnie innej pewności będącej owocem dojrzałego panowania nad sobą⁸.

Taką próbę przeszedł w swoim życiu kapitan Conrad-Korzeniowski, kiedy dowodził barkiem „Otago”. Próbę ową, znacznie zmodyfikowaną i udramatyzowaną, czego przekonywająco dowiódł Norman Sherry — przedstawił w swojej powieści *The Shadow Line*. Zarazem jednak podobną próbę przeżył Borys Conrad i jego rówieśnicy na polach bitew pierwszej wojny światowej. Dlatego też pisarz uogólnione swoje doświadczenie dramatycznej żeglugi na morzu dedykował synowi i jego towarzyszom, którzy przekroczyli swoją „smugę cienia” na polach Flandrii.

Tak ów związek tych dwu doświadczeń egzystencjalnych integrujących przedstawicieli różnych generacji — bo ojca i syna — odczytywał Ian Watt:

Conrad od dawna zamierzał opisać podróż z Bangkoku do Singapuru odbytą w 1888 r., ale kiedy w trzydzieści prawie lat później podjął pracę nad tym opowiadaniem, to, co miało ongiś charakter osobisty, autobiograficzny i jednostkowy, uzyskało o tyle szersze znaczenie, że objęło ono jego własnego osiemnastoletniego syna, który jako oficer na froncie pierwszej wojny światowej objął dynastyczne dziedzictwo; i wtedy utwór, który pierwotnie miał nosić tytuł *Pierwsze dowództwo*, stał się *Smugą cienia*⁹.

2

Powieść Conrada *The Shadow Line* została po raz pierwszy przetłumaczona na język polski przez Jadwigę Sienkiewiczównę (Korniłowiczową) w roku 1925 właśnie pod tytułem *Smuga cienia*. Przekład ten — wznawiany kilkakrotnie — spotkał się zrazu z wielką aprobatą krytyki polskiej. Pozycję tę dwukrotnie recenzowała Ma-

⁸ I. Watt: *Fabula i myśl w „Smudze cienia”*. Przeł. E. Krasnowolska. W: *Conrad w oczach krytyki światowej*. Wybrał Z. Najder. Warszawa 1974, s. 625.

⁹ Ibidem.

ria Dąbrowska na łamach „Głosu Prawdy” i „Świata Kobiecego”. Przyszła autorka *Nocy i dni* pisała między innymi:

W *Smudze cienia* — mamy nową odmianę tego samego tematu odpowiedzi, przedstawianej tym razem jako groźna smuga, ostrzegająca nie znającą granic nadzieję młodości o niepobłażliwych ciężarach życia¹⁰.

I jeszcze:

W stylu *Smugi cienia* zwykle zalety Conrada święcą prawdziwe tryumfy. [...] Piękność tego stylu całkowicie oddaje przekład Sienkiewiczówny, wprost niezrównany w swej polszczyźnie, czystości i trafności. Nie od rzeczy będzie nadmienić, że najlepszymi tłumaczami tak na wskroś męskiej prozy Conrada są kobiety: Aniela Zagórska i Jadwiga Sienkiewiczówna-Korniłowiczowa¹¹.

W latach 1925—1992 powieść Conrada była wznawiana 9-krotnie. Dokładnie: 3-krotnie w zbiorowych — przedwojennych i po wojennych — edycjach dzieł Conrada oraz 6-krotnie w wydaniach osobnych. Wydania te powtarzały przekład Jadwigi Korniłowiczowej i zachowywały tytuł — *Smuga cienia*. Dopiero w roku 1958, kiedy po rocznicowej dacie 1957 — setnej rocznicy urodzin autora *Lorda Jima* — gwałtownie wzrosło zainteresowanie twórczością Conrada — wśród licznych głosów na temat jego pisarstwa pojawiły się też opinie podważające wartość przekładu Korniłowiczowej, w tym także tłumaczenie tytułu powieści. Jerzy Herbst pisał w tygodniku „Świat”:

Zresztą już sam tytuł *Smuga cienia* nie ma nic wspólnego z *The Shadow Line* oryginału. Popularny idiom ten oznacza linię podziału lub granicę między młodością a wiekiem dojrzałym i niewątpliwie mógł i powinien być spolszczony tak, aby oddać jasno i dokładnie intencje autora¹².

¹⁰ M. Dąbrowska: *O „Smudze cienia”*. „Głos Prawdy” 1926, nr 24 i w: Eadem: *Szkice o Conradzie*. Wstęp, redakcja i przypisy E. Korzeniewska. Warszawa 1974, s. 70.

¹¹ M. Dąbrowska: *O Józefie Conradzie. Z powodu książki J.C. Korzeniowski: „Smuga cienia”*. „Świat Kobiety” 1926, nr 14; Eadem: *Szkice o Conradzie...*, s. 213—214.

¹² J. Herbst: *Od i do czytelników. „Smuga cienia”*. „Świat” 1958, nr 25.

Sytuacja uległa istotnej zmianie na początku lat siedemdziesiątych. Wówczas to ukazało się w Polsce, najobszerniejsze na świecie, 27-tomowe wydanie zbiorowe *Dzieł* Josepha Conrada, nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego, pod redakcją Zdzisława Najdera, przy konsultacji w zakresie terminologii marynistycznej kpt. ż.w. Józefa Miłobędzkiego¹³. Kilku tłumaczy zostało zmienionych. Między innymi przekład *The Shadow Line* zaproponował redaktor edycji znanemu pisarzowi i miłośnikowi Conrada — Janowi Józefowi Szczepańskiemu. Szczepański miał istotne wątpliwości, czy dotychczasowy przekład tytułu powieści Conrada jest prawidłowy i wątpliwościom tym dał wyraz w artykule zamieszczonym w gdańskim periodyku „Literary”. Pisał tam:

Do Smugi cienia jestem tak samo przywiązany, jak wszyscy miłośnicy Conrada w Polsce. Rezygnowanie z tej świetnie brzmiącej formuły, która poza tym weszła na stałe do repertuaru naszej codziennej retoryki, wydało mi się początkowo niebezpieczeństwem. A jednak jasnym jest, że tytuł ten nie spełnia warunków przekładowej poprawności. Jak większość conradowskich metafor, tak samo i ta pochodzi z obserwacji morskiej przyrody i doświadczeń nawigacji. *The shadow line* oznacza dosłownie skraj, czy brzeg cienia, rzuconego na oświetloną powierzchnię morza przez nadciągające chmury. Nie chodzi tu o smugę, którą przecina się, aby wkrótce powrócić znowu w blask. Chodzi o linię graniczną, rozdzielającą definitywnie dwa różne światy — w tym wypadku świat opromienionej słońcem młodości i ten drugi świat, w którego coraz gęstszy mrok zagłębiamy się po przekroczeniu granicy¹⁴.

Konsekwencją tego była propozycja tłumacza, by w edycji PIW-u dotychczasowy tytuł *Smuga cienia* zastąpić bardziej precyzyjnym — *Granica cienia*. Translatologiczna propozycja Szczepańskiego spotkała się z gwałtownym protestem innego polskiego pisarza ze środowiska krakowskiego, autora, którego twórczość była mocno związana z tradycją conradowską — Antoniego Gołubiewa. Pisał on na łamach „Tygodnika Powszechnego”:

Ale nawet godząc się na interpretację utworu, jak go widzi Szczepański, lepszy byłby tytuł „Skraj cienia” — „Granica” wydaje mi się nie do przyjęcia, jako zupełnie wypaczający komentarz do powieści. Gdyby sprawa nie

¹³ Por. L. Prorok: *Conrad nowy*. „Nowe Książki” 1975, nr 9.

¹⁴ J.J. Szczepański: *Rozterki tłumacza*. „Literary” 1971, nr 11.

była przesądzona na korzyść „Smugi”, wyrażenia, które stało się własnością naszego języka potocznego (słyszałem nawet owo porzekadło na pewnym czcigodnym odczycie naukowym), wytoczyłbym najcięższe kolumbiny. Na szczęście nie są one potrzebne¹⁵.

Ostatnią, dramatyczną fazę sporu o tytuł przekładu tej powieści Conrada przedstawił Jan Józef Szczepański:

Osobiście nieczęsto miałem okazję prowadzenia z Gołubiewem rozmów na „conradologiczne” tematy. [...] Raz tylko doszło między nami do bezpośredniego starcia. Tłumaczyłem wtedy *Smugę cienia* i Sekcja Imprezowa ZLP w Krakowie zwróciła się do mnie, abym wypowiedział się publicznie o problemach związanych z tą pracą. Antoni Gołubiew — mimo bardzo już wówczas złego stanu zdrowia — przybył na to spotkanie. Moje wywnieszenia niewiele dawały materiału do dyskusji, ale jedna sprawa wzbudziła namietności nielicznego audytorium. Była to sprawa tytułu. Wyznałem mianowicie, że — jakkolwiek niechętnie — noszę się z zamiarem zmiany owego tytułu, ponieważ nie wyraża on z wystarczającą precyzją alegorii, zawartej w angielskim oryginale. Ze wszystkich stron posypały się protesty, ale najenergiczniej protestował Gołubiew. Kiedy usiłowałem go przekonać, że pomiędzy „Shadow line” i „Smugą” zachodzi istotna różnica, że terminy ewokują zupełnie odmienne zjawiska i wyobrażenia, stracił cierpliwość i fuknął na mnie gniewnie: „Każdy polski czytelnik wie, co Conrad miał na myśli. Taka słownikowa pedanteria jest małodusznością. Dla nas wszystkich «smuga cienia» to już nieodmiennie conradowskie pojęcie!” A gdy próbowałem jeszcze bronić mojego stanowiska, zamknął mi usta żartobliwym na pozór, ale prawdziwie dramatycznym oświadczeniem: „Jeżeli zmienisz tytuł, ja tego nie przeżyję!”. Skapitulowałem więc (nie bez uczucia ulgi) i tytułu nie zmieniłem. I do dziś dnia wdzięczny jestem Antoniemu Gołubiewowi za ocalenie tak pięknie brzmiącego i tak głęboko zakorzonego w naszej literackiej tradycji „conradowskiego pojęcia”¹⁶.

Cóż można jeszcze dodać, chyba tylko tyle, że tak zażarty spór o przekład conradowskiego tytułu mogli ze sobą toczyć przedstawiciele dwóch polskich pokoleń literackich, dla których Joseph Conrad był jednym z niekwestionowanych autorytetów artystycznych i etycznych — pokolenia 1910 i generacji wojennej — pokolenia 1920.

Wszelako decyzja translatorska Szczepańskiego nie do końca była konsekwentna. Pozostawił on bowiem tytuł „Smuga cienia”,

¹⁵ A. Gołubiew: *Okruchy Conradowskie*. „Tygodnik Powszechny” 1971, nr 50.

¹⁶ J.J. Szczepański: *Gołubiew i Conrad*. „Informacje Polskiego Klubu Conradowskiego” [Gdańsk] 1980, s. 22—23.

ale odwrotnie niż Jadwiga Korniłowiczowa wprowadził sformułowanie „granica cienia” do kluczowego fragmentu powieści, gdzie w przekładzie tej tłumaczki jest tytułowa metafora. Przypomnijmy ów fragment w tłumaczeniu autora *Polskiej jesieni*:

I czas też idzie — aż póki nie dostrzeże się przed sobą granicy cienia, ostrzegającej, że i tę okolicę wczesnej młodości trzeba pozostawić za sobą¹⁷.

3

Cóż, conradowsko-korniłowiczowska metaforyczna „smuga cienia” pojawiła się na mapie języka polskiego w roku 1925. I trzeba przyznać, że dzięki swej udatności językowej zakotwiczyła się na dobre najpierw w literackiej polszczyźnie, a potem także w innych odmianach języka ogólnego. Wielokrotnie działo się to w wyraźnym związku z twórczością Conrada, ale bywały też teksty, gdzie ten związek nie był obecny. Nie mogąc przywołać tu wszystkich przykładów, pozwolę sobie przytoczyć te najbardziej reprezentatywne. I tak, metaforę tę napotkamy w tytule wiersza Władysława Broniewskiego właśnie pt. *Smuga cienia* z tomu *Troska i pieśń* (1932), ale w tekście utworu trudno się dopatrzeć jakichś nawiązań do powieści Conrada¹⁸. Formułę tę napotkamy też w znanym opowiadaniu Tadeusza Borowskiego *Pożegnanie z Marią*. Dość zacytować:

Maria podniosła głowę znad książki. Smuga cienia leżała na jej czole i oczach i spływała wzdłuż policzka jak przejrzysty szal. Położyła ręce na grzybku stojącym wśród pustych butelek, talerzy z nie dojezionej sałatą, brzuhatych karmazynowych kieliszków o granatowych podstawkach. Ostre światło, które załamywało się w granicy przedmiotów, wsiąkało jak w dywan w niebieski dym zalegający pokój [...] ¹⁹.

¹⁷ J. Conrad: *Smuga cienia*. Przeł. J.J. Szczepański..., s. 13.

¹⁸ W. Broniewski: *Smuga cienia*. W: Idem: *Wiersze zebrane*. Warszawa 1956, s. 140.

¹⁹ T. Borowski: *Pożegnanie z Marią*. W: Idem: *Opowiadania wybrane*. Warszawa 1971, s. 7.

Dla interpretatora tego tekstu Borowskiego, Stanisława Jaworskiego, nie ulegało wątpliwości, że pojawiająca się tu „smuga cienia” jest oczywistym nawiązaniem do pisarstwa Conrada²⁰. Ową tytułową metaforę znajdziemy też w pisanej w latach okupacji, a wydanej z dużym opóźnieniem w połowie lat pięćdziesiątych, wrześniei powieści Jana Józefa Szczepańskiego *Polska jesień*. Dość przywołać relację narratora-bohatera o dostaniu się do niewoli niemieckiej:

Byłem już blisko reflektorów. Poza białą błoną blasku dostrzegłem zaczajone przy ziemi lufy karabinów maszynowych. Człowiek przede mną podniósł wolno ręce w górę, ciągnąc za nimi smugi cienia jak pióra rozwijanych skrzydeł²¹.

Ową formułę odnajdziemy w bardzo osobistym wyznaniu Kazimierza Wyki, kończącym piękny esej *Wyspa na polskiej zatoce*:

Moje pokolenie wychowało się na Conradzie. Przyszli później inni mistrzowie. Przyszli, wielu z nich odeszło. Stary żaglowiec czekał cierpliwie. Czyżby nadchodziła pora, ażeby powrócić na jego pokład? Powrócić w pobliżu podwójnej już smugi cienia? W takim bowiem pobliżu dokonują się daremne powroty w stronę młodości²².

Metaforę tę odnajdziemy też w tytule wiersza Edwarda Stachury — *Posepnie słynna smuga cienia*. Wydaje się, że piękny i tragiczny ten wiersz dyskretnie nawiązuje do pisarstwa autora *Jądra ciemności*. Zacytujmy:

Przystępuję do ciebie — rzucam rękawiczkę
bo chciałem jeszcze raz bardzo wyzywającą
napisać

o tobie smugo cienia
niech mnie koło połamie
napisałbym wiersz wielkoskromny

²⁰ Por. S. Jaworski: *Sklepiarz i poeta* („Pożegnanie z Marią” Tadeusza Borowskiego). W: *Literatura polska w szkole średniej*. Red. F. Bielański i S. Grzeszczuk. Warszawa 1975, s. 454.

²¹ J.J. Szczepański: *Polska jesień*. Warszawa 1998, s. 289.

²² K. Wyka: *Wyspa na polskiej zatoce*. W: *Idem: Wędrowki po tematach*. T. 2. Kraków 1971, s. 75.

o tym jak płyniesz bez plusku
o tym jak jasne czoło pętasz
czarnosiną wstążką

albo jak dziurawisz wprost
klekoczące czaszki

ale czy nadaży za tobą
ręka moja malownicza²³.

Swoiście przetworzony conradowski tytuł pojawi się też w powieści biograficznej o Conradzie-Korzeniowskim, obejmującej okres, kiedy kapitan Korzeniowski dowodził barkiem „Otago”. Mam na myśli powieść Leszka Proroka *Smuga blasku*²⁴.

Bardzo do spopularyzowania conradowskiego tytułu w polskiej wersji przekładowej przyczynił się — wzbudzający szeroką dyskusję — film Andrzeja Wajdy *Smuga cienia* (1976)²⁵.

4

Wszystkie te czynniki sprawiły, że metaforyczna formuła przekładu conradowskiego tytułu *The Shadow Line* — „smuga cienia” weszła do języka polskiej literatury „wysokiej” i zadomowiła się w niej na dobre. Mało tego, odnajdziemy tę metaforę także w polskiej literaturze i piosence popularnej, a nawet w publicystyce, w tym w dywagacjach na tematy ekonomiczne. Znów pozwolę sobie przytoczyć stosowne przykłady. I tak, obecność owej metafory z wyraźnym nawiązaniem do problematyki zarysowanej przez powieść Conrada napotkamy w piosence szantowej, do której słowa ułożył Andrzej

²³ E. Stachura: *Posepnie słynna smuga cienia*. W: *W imię Conrada. Joseph Conrad w poezji polskiej*. Oprac. T. Skutnik. Gdańsk 1977, s. 103.

²⁴ Por. P. Mroczkowski: *Joseph Conrad w młodości smudze blasku*. „Odra” 1983, nr 7—8.

²⁵ Por. *Smuga cienia*. Film pełnometrażowy, fabularny, scenariusz na podstawie powieści Conrada B. Sulik i A. Wajda, reżyseria A. Wajda, realizacja „Zespoły Filmowe”, „Zespół X” oraz Thames Television, 1976.

Grzela i Damian Gawęł, a muzykę skomponował Andrzej Grzela.
Zacytujemy:

Cóż z tego, że słońce tak pięknie wschodzi i zachodzi,
Cóż z tego, że morze zielenią migoce,
Cóż z tego, gdy płótna obwisłe
Spragnione wiatru bezsilnie czekają,

Ref.:

Więc powiej wietrze, wypełnij żagle, pochyl maszt,
Niech kliper ruszy na swój stary szlak.
Niech sunie z wiatrem muskając grzbiety fal,
Niech sunie z wiatrem muskając grzbiety fal,
Niech płynie w dal...

Już tyle dni ta męka trwa,
Szaleje szkorbut, śmierć otacza nas
I nie ma gdzie uciec, nie ma jak,
Ale gdyby tylko powiał wiatr...

Dla tych na łodzi już dawno nie ma nas.
W rejestrze Lloyda skreślono starą „Lady Wild”
Lecz my żyjemy i modlimy się!
Lecz my żyjemy i modlimy się!
Lecz my żyjemy i modlimy się o wiatr²⁶.

Tytułową conradowską metaforę spotkamy również w tekstach
piosenek zespołów rockowych, w rodzaju IRA:

Siedem dni w tygodniu, co dzień smuga cienia
Nie zniosę nie wytrzymam pasji jak z kamienia²⁷.

Czy zespołów heavy metalowych, jak Killers. Zacytujemy choć
fragment:

Nadchodzą z przeszłości wspomnienia
Przyszłość skrywa smuga cienia itp., itd.²⁸

²⁶ *Smuga cienia*. Dostępne w Internecie: <http://www.coz.com.pl/html/szanty/smuga.html> [strona wygasła].

²⁷ <http://www.ira.log.pl/teksty.html>

²⁸ Purgatory. Czyściec, <http://konta.plo.pl/ekologic/Halas/Liryki/Iron/killers.pl.htm>

Często spotykamy tę metaforę w nekrologach czy artykułach o charakterze wspomnieniowym. Na przykład:

Teraz smuga cienia wszystko wyrówna, wygładzi i pozostawi w pamięci tylko to, co było wielkie i cenne²⁹.

Rzecz osobliwa, napotkać można ową metaforyczną formułę także w polskiej publicystyce na tematy ekonomiczne. *Gospodarcza smuga cienia* — to tytuł jednego z artykułów Janusza Lewandowskiego w dzienniku „Rzeczpospolita”³⁰. Zaś Grzegorz Kołodko stał się dowieść, że:

Dynamiczna interakcja elementów ciągłości i zmiany powoduje, że z biegiem czasu to, co zainicjowane zostało jako reformy gospodarki centralnie planowanej, przeistacza się w proces nieodwracalnego od niej odchodzenia. W którym momencie jednak została przekroczona ta swoista smuga cienia — trudno orzec³¹.

Jak widać, metafora „smuga cienia” stała się w języku polskim „słowem skrzydlatym”. Wedle definicji Henryka Markiewicza:

Na ogół przez „skrzydlate słowa” rozumie się rozpowszechnione i często przytaczane związki wyrazowe, zdania i dłuższe fragmenty, których autorstwo i/lub przynależność tekstową albo przynajmniej okoliczności powstania udało się ustalić. A więc nie tylko urywki utworów literackich, lecz także tekstów publicystycznych, naukowych oraz wypowiedzi ustne np. polityków czy wodzów³².

Nic tedy dziwnego, że hasło „smuga cienia”, ze wskazaniem na Conrada jako autora, znalazło się w słowniku *Słów skrzydlatych*, sumiennie zebranych przez Henryka Markiewicza i Andrzeja Romanowskiego³³.

²⁹ T. Szanturczek: *Myśli rozstrojone*. „Gazeta Poznańska”, 26 I 2006.

³⁰ J. Lewandowski: *Gospodarcza smuga cienia*. „Rzeczpospolita” 2001, nr 193.

³¹ G. Kołodko: *Ciernista droga*. Dostępne w Internecie: <http://www.tiger.edu.pl/kolodko/eseje/nzg/09.htm-15k> [data dostępu: 4 XI 2008].

³² H. Markiewicz: *Jak słowom wyrastają skrzydła?* W: I d e m: *Zabawy literackie*. Kraków 1992, s. 6.

³³ H. Markiewicz, A. Romanowski: *Skrzydlate słowa*. Warszawa 1990, s. 154.

Można tedy wysunąć hipotezę i znaleźć wiele argumentów na jej poparcie, że owo „słowo skrzydlate” pojawiło się w języku ogólnopolskim za sprawą Jadwigi Kornilowiczowej, pierwszej tłumaczki na język polski powieści Conrada *The Shadow Line*.

Aby rozwiązać wszelkie w tym zakresie wątpliwości, warto przypomnieć, że „smugi cienia” nie znajdziemy w słownikach języka polskiego z XIX i początku XX wieku. Nie ma jej w dykcyjniku S.B. Lindego, w „słowniku wileńskim” M. Orgelbranda, ani w „słowniku warszawskim” J. Karłowicza, A.A. Kryńskiego i W. Niedźwiedzkiego. Hasło to znajdziemy jednak bez trudu w większości słowników współczesnej polszczyzny, m.in. w słowniku W. Doroszewskiego, słowniku frazeologicznym S. Skorupki, czy *Innym słowniku języka polskiego*, pod redakcją M. Bańki³⁴.

5

Aby refleksji tych nie kończyć jedynie na biograficznej anegdocie, katalogu nawiązań do tytułu Conrada czy przeglądzie haseł słownikowych, należy postawić zasadnicze pytanie: jakie z tych rozważań płyną wnioski?

Stała się bowiem rzecz osobliwa: oto próba precyzyjnego przekładu tytułu powieści Conrada *The Shadow Line* — „granica cienia” została w języku polskim wyparta przez metaforę „smuga cienia” i ów metaforyczny tytuł wykroczył daleko poza powieść Conrada, wzbogacając język polski w różnych jego odmianach i podlegając swoistym przekształceniom znaczeniowym.

U Conrada bowiem przejście „smugi cienia” oznaczało przejście od wieku młodzieńczego do męskiej dojrzałości. Natomiast w wielu tekstach tu przywołanych formuła ta oznacza również końcowy

³⁴ Por. *Słownik języka polskiego*. Red. W. Doroszewski. T. 8. Warszawa 1966, s. 460; S. Skorupka: *Słownik frazeologiczny języka polskiego*. T. 2. Warszawa 1974, s. 157; *Inny słownik języka polskiego*. Red. M. Bańko. T. 2. Warszawa 2000, s. 628.

etap ludzkiej egzystencji, a także każdą poważną przeszkodę, przed którą staje człowiek.

Dlaczego tak się rzeczy miały? Wydaje się, że pozornie precyzyjna i pedantyczna „granica” nie posiadała owego charakterystycznego odcienia — specyficznego conradowskiego — romantyzmu, który oferowała „smuga cienia”. To po pierwsze. Po drugie zaś, formuła „smuga cienia” jest fonetycznie wierniejsza angielskiemu tytułowi, niż proponowana w jej miejsce „granica”. Rzeczowniki bowiem „shadow” i „smuga” są dwusylabowe, a także zachodzi między nimi osobliwa zbieżność samogłosek tylnych i spółgłosek szumiących i syczących. Zaś w drugim członie tytułu mamy tę samą samogłoskę „a” i spółgłoskę „n” (w tekście polskim zmiękczone). I po trzecie wreszcie, jak to nieraz bywa, formuła metaforyczna piękniej i głębiej oddawała istotę rzeczy niż dosłowny przekład.

Conrad żywy z perspektywy pięćdziesięciu lat

Lata tużpowojenne były pozornie okresem sprzyjającym zainteresowaniu twórczością Josepha Conrada-Korzeniowskiego w poljańskim Polsce. Żywa jeszcze była legenda ogromnej roli, jaką odgrywało piśmarstwo autora *Lorda Jima* w okresie okupacji. Twórczość angielskiego pisarza polskiego pochodzenia stała się szczególnie popularna w latach wojny wśród młodzieży przynależnej do Armii Krajowej. Świadczą o tym liczne relacje uczestników podziemia, głównie przedstawiciele pokolenia 1920. Pisał Leszek Prorok:

Można zaryzykować twierdzenie — i zyskać na nie okazały materiał dowodowy — iż obok dominujących w literackim programie szkoły średniej romantyków, na ukształtowaniu pokolenia polskiego ruchu oporu, a przynajmniej znacznej i to znaczącej jego części, zaważył najmocniej właśnie Conrad [...]. Wyszute z odmiennych całkiem sytuacji, lecz równocześnie z doświadczeń i skażeń polskiego losu, imperatywy te przylegały w zupełności do charakteru walki podziemnej i klimatu, jaki unosił się nad przeważającą liczbą konspiratorów, głównie nad młodzieżą z Armii Krajowej¹.

Wyznawał Jan Józef Szczepański:

Mówiliśmy o „sytuacjach conradowskich”. Nawet ci, którzy nie przeczytali nigdy nawet linijki z jego książek. Na pozór jest to bardzo dziwne. Kie-

¹ L. Prorok: *Wachty z Conradem*. W: I d e m: *Inicjacje Conradowskie*. Kraków 1987, s. 7—8.

dy się jednak zastanowić, widać, że nasze drogi — drogi Conrada i mojej generacji — musiały się zbiec².

Na początku wszystko wydawało się toczyć normalnie. W skromnych powojennych warunkach teatry wystawiały adaptacje utworów Conrada, w czasopismach pojawiały się artykuły interpretujące jego twórczość, a nawet prywatne wydawnictwo wypuściło na rynek nie tłumaczoną dotąd na język polski powieść *Złota strzała*³.

Jednak zwolennicy nowych porządków w powojennej Polsce uznali, że pisarz ten jest niepożądany z punktu widzenia interesów komunistycznej władzy. Tezę tę starali się uzasadnić intelektualiści powiązani ze sferami rządowymi, przede wszystkim zaś ludzie zgromadzeni wokół łódzkiego tygodnika „Kuźnica”⁴. Wszelako najważniejsze argumenty przeciwko sztuce Conrada zawarte były w — napisanym jeszcze w latach okupacji — szkicu czołowego krytyka i ideologa „Kuźnicy” Jana Kotta pt. *O laickim tragizmie*. O charakterze książki, w której znalazł się ów szkic, tak pisał po latach ten krytyk:

Pisałem o ludziach i o książkach, których zacząłem nienawidzić, zanim jeszcze zdołałem się całkowicie uwolnić spod ich uroku. Pisałem ją przeciw sobie albo przeciw dawnemu sobie. Była to książka zawiedzionych miłości. Może dlatego jest często niesprawiedliwa i tak wiele jest w niej goryczy⁵.

Sądzę, że warto tu przywołać kilka kluczowych sformułowań z ongiś głośnego, a dziś zapomnianego, szkicu. Cytat pierwszy:

W pojęciu losu, ślepego, bezlitosnego i zwycięskiego, z którym Conrad każe daremnie zмагаć się swym bohaterom, trudno nie dostrzec przeniesionego w dziedzinę pojęć etycznych przekonania o zasadniczej irracjonalności świata. Wszelki akt wyboru staje się wtedy tragiczny. Walka w obronie wartości moralnych toczy się nie tylko z pełną świadomością nieuniknio-

² J.J. Szczepański: *W służbie Wielkiego Armatora*. W: Idem: *Przed Nieznanym Trybunałem*. Warszawa 1980, s. 8.

³ Por. S. Zabierowski: *Polskie spory o Conrada w latach 1945—1949*. W: „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej”. [T.] 12. Kraków 1974, s. 177—203.

⁴ Por. S. Żółkiewski: *O pozytywny program kulturalny*. „Odrodzenie” 1945, nr 37.

⁵ J. Kott: *Odpowiedź na ankietę „Nowej Kultury” „Pisarze wobec dziesięciolecia”*. W: Idem: *Postęp i głupstwo*. T. 2. Warszawa 1956, s. 336.

nej klęski, ale również w głębokim przeświadczeniu, że dla wartości tych próżno szukać uzasadnień w prawach rozwoju społecznego. [...] Bohaterowie Conrada działają, aby żyć, umierają, aby usprawiedliwić życie⁶.

I cytaty drugi:

Conradowska wierność samemu sobie jest wiernością niewolników, niewolnikiem jest bowiem ten, kto słucha pana, którym pogardza i troszczy się jedynie o swą wewnętrzną prawość. I myślę, że dlatego właśnie pisał Zygmunt Jarosz — „Kiedy patrzę na bohaterów Conrada, zaczynam rozumieć, jak trudno będzie zbudować społeczeństwo socjalistyczne”. Znacznie bowiem społecznie groźniejsze od wewnętrznej pychy i duchowego samotnictwa bohaterów Conrada jest ich ślepe posłuszeństwo wielkim armatomom tego świata⁷.

Wystąpienie Jana Kotta wywołało burzliwą dyskusję. Z głośnym krytykiem polemizowała Maria Dąbrowska⁸.

Tym niemniej zwyciężyły wówczas racje polityczne i ideologiczne, a nie merytoryczne. Wystąpienie Jana Kotta na łamach „Twórczości”, przedrukowane jeszcze w roku następnym w jego książce *Mitologia i realizm*, stało się swoistą uwerturą do decyzji administracyjnych. Na kilka lat twórczość Conrada zniknęła z planów wydawniczych upaństwowionych w większości oficyn edytorskich.

Tymczasem kiedy w Polsce Ludowej Conrad należał do autorów „źle widzianych”, w sposób dość niespodziewany zainteresowanie jego twórczością z dużym nasileniem nastąpiło wśród emigracji polskiej. Że tak się rzeczy miały, ogromna w tym zasługa wielkiego animatora w dziedzinie conradystyki, lekarza z zawodu, a krytyka literackiego z zamiłowania — dra Wita Tarnawskiego. Tarnawski, który miał w swoim dorobku kilka pozycji na temat Conrada, publikowanych pod koniec międzywojnia w prasie, stał się na emigracji wielkim animatorem zainteresowania pisarstwem autora *Księcia Romana*. Kiedy emigrując z Polski, znalazł się w Rumunii i na Cyprze, a potem w Palestynie, wygłaszał odczyty na temat Conrada, starając się interpretować jego twórczość w sposób aktualizujący, dostosowany do sytuacji egzystencjalnej Polaków-emigrantów.

⁶ J. Kott: *O laickim tragizmie*. „Twórczość” 1945, nr 2.

⁷ Ibidem.

⁸ M. Dąbrowska: *Conradowskie pojęcie wierności*. „Warszawa” 1946, nr 1.

Potem, kiedy pojawiła się możliwość druku, publikował swoje propozycje interpretacji utworów Conrada. Najważniejszym z tych dokonań była przedmowa do jerozolimskiej edycji powieści *Lord Jim* z roku 1946. Później losy rzuciły Tarnawskiego do Londynu i tutaj — z jego inicjatywy — został założony pierwszy Klub Miłośników Conrada na Wyspach Brytyjskich. Powołany oficjalnie w dniu 18 kwietnia 1948 roku Klub postawił przed sobą szereg ambitnych zadań. Do nich należało:

- a) Zbieranie materiałów conradowskich tak licznych na terenie Anglii: listów, rękopisów i świadectw ludzi, którzy stykali się z Conradem, ze szczególnym uwzględnieniem dokumentów polskich.
- b) Szerzenie znajomości i zrozumienia dzieł Conrada w społeczeństwie polskim przez prasę, odczyty, teatr itp.
- c) Studiowanie zagadnień dotyczących twórczości i życia Conrada, w szczególności tych, które można zrozumieć tylko poprzez jego tradycję i polski temperament.
- d) Tłumaczenie utworów Conrada, dotychczas nie przełożonych, na język polski.
- e) Nawiązywanie kontaktów z conradystami innych narodowości i naświetlanie im zagadnień conradowskich, wymagających polskiej interpretacji⁹.

Nietrudno stwierdzić, że w warunkach powojennych i emigracyjnych kłopotów jedynie część punktów owego programu mogła zostać zrealizowana. Jednak do największych osiągnięć owego Klubu, osiągnięć, które nie miały okazjonalnego jedynie charakteru, zaliczyć wypadnie dwa dokonania. Będą nimi: poświęcony Conradowi monograficzny numer londyńskich „Wiadomości” z roku 1949 oraz książka zbiorowa *Conrad żywy* z roku 1957¹⁰.

Właśnie genezie tej książki i znaczącej roli, jaką odegrała w kształtowaniu się polskich zainteresowań biografią i twórczością Conrada-Korzeniowskiego, poświęcone są niniejsze rozważania. Tom *Conrad żywy* ukazał się bowiem w setną rocznicę urodzin wybitnego angielskiego pisarza. Tak powstanie tej książki wspominał Wit Tarnawski:

⁹ M. Hryniewicz-Moczulski: *Klub Miłośników Conrada*. W: *Conrad żywy. Książka zbiorowa wydana staraniem Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie*. Red. W. Tarnawski. Londyn 1957, s. 273. W dalszym ciągu niniejszego artykułu tom ten oznaczam skrótem CŻ, i w tekście, po przecinku, podaję stronę.

¹⁰ „Wiadomości” [Londyn] 1949, nr 33/34; CŻ.

Na zebraniach Klubu Miłośników Conrada, małej grupki współwyznawców, jaką udało mi się przed laty zgromadzić, od dawna już rozważaliśmy projekt wydania książki pamiątkowej dla uczczenia tej rocznicy. W warunkach emigracyjnych wydawało się to jednak trudne, że niemal nieosiągalne. [...] zwróciłem się do prezesa Związku Pisarzy Polskich, Tymona Terleckiego, z propozycją, by Związek zajął się wydaniem książki na podobieństwo zbiorowego dzieła o Mickiewiczu. [...] Tymon Terlecki myśl chwycił i podjął się jej realizowania z zwykłą sobie energią, sumiennością i oddaniem sprawie.

CŻ, 5—6

Można bez przesady powiedzieć, że wśród autorów, którzy pisali w *Conradzie żywym*, był kwiat literatury emigracyjnej. Dość wymienić takie nazwiska, jak: Andrzej Bobkowski, Zdzisław Broncel, Zbigniew Grabowski, Aleksander Janta, Maria Kuncewiczowa, Czesław Miłosz, Herminia Naglerowa, Józef Hieronim Retinger, Juliusz Sadowski, Jerzy Stempowski, Wit Tarnawski, Tymon Terlecki, Stanisław Vincenz. Z „wielkich” emigrantów brakowało jedynie Witolda Gombrowicza i Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. A dodać jeszcze należy, że ozdobą tomu był młodszy syn pisarza — John Conrad, który zamieścił w tej książce wspomnienia o pobycie swojego wielkiego ojca w Polsce w dramatycznych miesiącach 1914 roku. Był też, przebywający wówczas w Anglii, gość z kraju, młody wówczas naukowiec conradysta — Zdzisław Najder.

Ale chyba jeszcze ważniejszą rzeczą jest sposób prezentacji Conrada, który odczytać można u autorów piszących w *Conradzie żywym*. Można powiedzieć, że w książce tej obecne są dwa dość odmienne sposoby interpretacji. Pierwszy z nich jest kontynuacją tego sposobu odczytywania pisarstwa Conrada, który był obecny w conradystyce polskiej w międzywojniu, a którego przedstawicielami byli tacy badacze, jak Józef Ujejski i Rafał Marcelli Blüth, a z cudzoziemców — Gustaw Morf. Istota tej interpretacji polegała na tym, że poważne obszary pisarstwa autora *Lorda Jima* odczytywano jako zakamuflowaną manifestację poczucia winy z powodu opuszczenia kraju ojczystego w okresie, kiedy był pod zaborami. Tutaj też mieściło się akcentowanie związków pisarza z polską tradycją kulturową i literacką, co już robiono w międzywojniu.

Natomiast drugi sposób odczytania twórczości Conrada polegał na akcentowaniu ogólnoludzkich wartości etycznych i artystycz-

nych, jakie obecne były w dorobku angielskiego pisarza, na próbie prezentacji sztuki i myśli Conrada w kontekście dwudziestowiecznych prądów artystycznych i intelektualnych. Trzeba powiedzieć, że to drugie podejście, będące próbą prezentacji Conrada jako autora o randze światowej, było na gruncie polskich badań nad Conradem całkowitą nowością, a zarazem stanowiło próbę nawiązania partnerskiego dialogu z conradystyką światową.

Nim jednak przejdziemy do szczegółowej prezentacji tych dwóch stanowisk, na jeden jeszcze element tego tomu należałoby zwrócić uwagę. Mamy w nim bowiem zawarte świadectwa bardzo silnego oddziaływania twórczości Conrada na czytelników polskich w sytuacjach granicznych, jakie zgotowała im Wielka Historia. Świadectwa, jakie ze względów cenzuralnych nie zawsze mogły się ukazać w kraju. Dość przywołać parę przykładów. Wspominała swoją lekturę *Lorda Jima* Conrada w latach pierwszej wojny światowej Maria Kuncewiczowa:

Wróciłam do domu i zaczęłam czytać. Czytałam wieczór, noc, następny dzień, znowu noc. Teraz dopiero zaczynała się dla mnie wojna światowa. Bo dopiero teraz ten jakiś Conrad odkrył dla mnie świat i człowieka. Człowieka „tout court”. Nie Polaka, Moskala czy Niemca. Człowieka, który walczy ze światem. I rzecz najdziwniejsza: ze światem nie na mapie, tylko w sercu.

CŻ, 51

Herminia Naglerowa, czytając na pustyni irackiej, gdzie trafiła wraz z armią gen. Andersa, powieść Conrada *Murzyn z załogi „Narcyza”*, znalazła podobieństwo rzeczywistości powieściowej do sowieckich łagrów, które miała okazję poznać. Dowodziła:

[...] w kasztelu „Narcyza” działo się podobnie, jak w łagrowych barakach. Jak w „Baraku 100” w łagrze Burma. Zbieranina ludzi, odcięcie od świata, kotłowanie się spraw nikczemnych i złowrogich, napieranie na siebie i wzajemne potracanie się wielorakich usposobień: łagodnych i nieśmiałych, zdziczałych i tchórzliwych — w kasztelu i baraku. Nawet strach, nawet przemoc mają swoje odpowiedniki w conradowej powieści, tyle tylko, że mogą się jeszcze pomieścić w ludzkim zasięgu i odwoływać się do praw moralnych, do poczucia obowiązku.

CŻ, 72

Lekturę Conrada w okupowanej Polsce wspominała Maria Młynarska:

W czasie wojny, w latach okupacji, które wszystkie spędziłam w Warszawie, pisarz stawał się coraz bliższy, bardziej zrozumiały i osobisty. Może wpłynęły na to warunki. Życie zbliżyło się do prymitywu podzwrotnikowych krain, namiętności grały silniej, walka o byt stawała się bardziej bezpośrednia, brutalna i prymitywna. To wszystko pozwalało lepiej odczuć i zrozumieć problemy poruszane przez artystę. Patusan, kraj z *Ocalenia* czy *Zwycięstwa* a Polska pod okupacją nie stanowiły już dla wyobraźni przesko-ku nie do przebycia.

CŻ, 264

I właśnie tego rodzaju wyznania świadczyły dobitnie, że w świetle doświadczeń drugiej wojny światowej, jakie były dziedzictwem Polaków, twórczość Conrada stała się niezwykle aktualna i ukazywała nowe, nieznane wówczas aspekty. I dopiero ową konkretyzację twórczości Conrada w szczególnych warunkach wojennych i okupacyjnych ukazał w literaturze polskiej w sposób artystycznie i intelektualnie dojrzały Jan Józef Szczepański. Ale to miało miejsce dopiero w latach siedemdziesiątych.

Powróćmy do tych wątków *Conrada żywego*, które stanowią nawiązanie do polskich interpretacji z lat międzywojennych. Co warto zauważyć, mamy tu niekiedy do czynienia z rewizją poglądów głoszonych w międzywojniu. Zbigniew Grabowski, autor pierwszej polskiej książki na temat twórczości autora *Lorda Jima* — *Ze studiów nad Josephem Conradem* (1927), w której to dobitnie akcentował powinowactwa Conrada z literaturą angielską, tak pisze o swoich ówczesnych dokonaniach na kartach omawianego tutaj tomu:

Dzisiaj, z perspektywy lat, jakie ubiegły od czasów mej pierwszej próby krytycznej, skłonny jestem wprowadzić pewne korektury do mojego spojrzenia na Conrada z lat 1924—27. [...] Sądzę dzisiaj, że scheda polska w Conradzie była poważniejsza, aniżeli się to wydaje na pierwszy rzut oka. Została ona może nawet celowo zamaskowana przez pisarza, który wyznawał stoicką zasadę: „ukrywaj swoje życie”.

CŻ, 135—136

Dlatego też zdaniem tego krytyka:

Zagadnienie wyjazdu z kraju, konflikt, jaki musiał powstać między wolą realizacji swoich pragnień a poczuciem lojalności wobec nieszczęśliwej ojczyzny, musiał drażnić Conrada na długo przed pochopnymi oskarżeniami Elizy Orzeszkowej, która zarzucała pisarzowi nieomal odstępstwo. [...] W *Lordzie Jimie* te problemy suną niejako pod powierzchnią; nie trzeba uciekać się do dosyć pierwotnych metod freudystycznych à la Morf i dozukiwać się nawet w nazwie opuszczonego statku „Patna” transpozycji słowa „Patria”, aby dostrzec w *Lordzie Jimie* rozprawę jakby z problemem odejścia, opuszczenia stanowiska.

CŻ, 138

Nietrudno zauważyć, że tego rodzaju interpretacja to powtórzenie odczytania twórczości Conrada w przedwojennej monografii Józefa Ujejskiego *O Konradzie Korzeniowskim* z roku 1936¹¹. Jeszcze dalej w takim sposobie wyjaśniania pisarstwa Conrada podążył Wit Tarnawski. Dotychczasowi badacze pisarstwa Conrada, którzy czerpali inspirację z psychologii głębi, stali na ogół na stanowisku, że pierwszym utworem tego pisarza, w którym manifestowało się poczucie winy w stosunku do kraju ojczystego, była powieść *Lord Jim* z roku 1900. Tarnawski wprowadził tu istotną korekturę. Jego zdaniem, manifestacja taka miała miejsce już wcześniej, w drugiej z kolei powieści tego autora — *Wykolejńcu*, z roku 1896. Bowiem:

Zasadniczym tematem *Wykolejńca* jest tragedia zdrady i wyobcowania. Człowiek biały zrywa z własnym środowiskiem, wydając tubylcom tajemnice handlowe swego przyjaciela i opiekuna. Nie umie on jednak wytrzymać w zdradzie do końca, nie potrafi znieść osamotnienia wśród obcych i odrzucenia przez swoich, na które zdrada go skazuje. Sam cel, dla którego zdradził, miłość tubylczej kobiety, przemienia się z czasem w gorzką nienawiść. Zdrada karze samą siebie — tak można by krótko ująć wewnętrzny sens powieści.

CŻ, 183

Zdaniem Tarnawskiego bowiem:

Najbardziej jednak zadziwia to, że Conrad w żadnym bodajże ze swoich utworów nie ukształtował zagadnienia tak wyraźnie na obraz i podobieństwo swojej własnej sprawy. Nie są to jak innymi razy symbole czy przybli-

¹¹ Por. J. Ujejski: *O Konradzie Korzeniowskim*. Warszawa 1936, s. 20.

żenia: porzucenie okrętu w *Lordzie Jimie*, opuszczenie brata w potrzebie w *Lagunie* czy wydanie na śmierć towarzysza w *W oczach Zachodu*.

CŻ, 184

Poważne argumenty na wzmocnienie tej linii interpretacyjnej w odniesieniu do powieści *Lord Jim* przytoczył Aleksander Janta. Otóż krytyk ten przebadał znajdujący się w bibliotece Uniwersytetu Harvarda sztambuch babki Conrada, Teofili Bobrowskiej. W sztambuchu tym znajdowały się przepisane wiersze polskich poetów romantycznych, a wśród nich patriotyczny utwór Józefa Korzeniowskiego, autora *Krewnych*, pt. *Kiedy będziesz szczęśliwym*. Ale co najważniejsze — w tomie tym Conrad wpisał pierwszą wersję swojej powieści *Lord Jim*. Ten początkowy fragment powieści wiąże krytyk z głośnym wystąpieniem Elizy Orzeszkowej w sporze o „emigrację zdolności”. Jego zdaniem:

Odezwaniam swoim ówczesnym Orzeszkowa ugodziła wrażliwość Conrada dotkliwiej, niż sama to mogła przypuszczać. Stało się to zapewne również dzięki wymienieniu nazwiska Józefa Korzeniowskiego. Ze wszystkich innych wierszy zawartych w sztambuchu, ten posiadać mógł dla Conrada wymowę najważniejszego w nim tekstu, nie tylko ze względu na tożsamość rodowego nazwiska autora, ale i dlatego, że należał do tego repertuaru patriotycznych wskazówek i zaklęć, jakich mu nie szczędził wuj Tadeusz.

CŻ, 227

Jest też w *Conradzie żywym* grupa tekstów, która ukazuje, w stopniu o wiele bogatszym niż to robiono dotychczas, polskie dziedzictwo kulturowe, którego spadkobiercą był Joseph Conrad-Korzeniowski. Do tej grupy zaliczyć wypadnie błyskotliwy esej Jerzego Stempowskiego, piszącego pod pseudonimem Paweł Hostowiec, pt. *Bagaż z Kalinówki*. Pozwolę sobie wyjaśnić, że nazwa Kalinówka to stacja kolejowa na Ukrainie, z której, wedle miejscowej tradycji, młody Konrad Korzeniowski opuścił Polskę „na zawsze”. Z jakim bagażem wyruszał w tę drogę?

Hostowiec trafnie zwrócił uwagę, że Conrad urodzony na Kreśach stał się dziedzicem wielonarodowej, wieloreligijnej i wielokulturowej Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Bowiem:

W morzu ukraińskim trwały od wieków, jak wyspy, polskie folwarki, zaścianki szlacheckie różnego pochodzenia, katolickie i prawosławne, daw-

niej uniczne, wsie zamieszkałe przez zbiegłych z Rosji sektantów różnych obrządków, przez Bułgarów, uchodźców z imperium ottomańskiego, przez kolonistów niemieckich, katolików, protestantów, menonitów; w miasteczkach grupowała się liczna ludność żydowska, na przedmieściach mieszkali „kabannicy” zajęci hodowlą i ubojem świń. Każda z tych grup posiadała swoją prawdę, oddzielona od innych religią, obyczajem, tradycją, zawodem.

CŻ, 89

Właśnie, kształtując swoją osobowość w tak wielokulturowym środowisku, wywiózł Conrad z Ukrainy „zdolność wczuwania się w wewnętrzny świat ludzi należących do innych grup etnicznych i narodowych” (CŻ, 91).

Niezmiernie ciekawe uwagi na temat źródeł poglądów politycznych Conrada zawarł Czesław Miłosz w szkicu *Stereotyp u Conrada*. Podejmując ten temat, pisarz nawiązuje w pewnym stopniu do analizy poglądów politycznych autora *W oczach Zachodu*, której dokonali w dwudziestoleciu międzywojennym Julian Krzyżanowski i Józef Ujejski¹². Ale czyni to w sposób atrakcyjny literacko i nowoczesny metodologicznie. Esej Miłosza bowiem jest to chyba jeden z pierwszych tekstów polskich z dziedziny humanistyki, w którym wprowadzona została na potrzeby historii literatury kategoria stereotypu. Otóż Miłosz wypowiada tezę, że „»uczuciowość polityczna« Conrada była w dniu opuszczenia przez niego Polski już całkowicie uformowana i że nowe doświadczenia, należące do zupełnie innego zakresu, w niczym jej nie naruszyły” (CŻ, 98). Wedle autora *Traktatu moralnego*:

Conrad reprezentuje stereotyp polskiej uczuciowości politycznej. Dlatego fragmenty jego dzieł mogłyby być wsparte długimi kolumnami cytat zaczerpniętych z literatury polskiej XIX w. Okazałoby się wtedy, że z chwilą, kiedy w grę wchodziła polityka [...], pisał wariacje na gotowy już i opracowany temat.

CŻ, 93

W sposób stereotypowy bowiem widział Conrad zaborców Polski, przede wszystkim Rosję i Prusy. W Rosji przerażało go samodzier-

¹² Por. J. Krzyżanowski: *U źródeł publicystyki Józefa Conrada*. „Ruch Literacki” 1932, nr 8; J. Ujejski: *O Konradzie Korzeniowskim...*

zawie, zaś w Prusach drażniła nieludzka dyscyplina i pedanteria. Kult Anglii zaś stanowił u Conrada transpozycję koncepcji *antemurale christianitatis*.

Dotychczas przedstawione teksty ukazywały poglądy Conrada jako swego rodzaju dziedzictwo polskiej tradycji kulturowej i literackiej. Dziedzictwo podległe nieraz daleko idącej modyfikacji, ale jednak dziedzictwo. Inną drogą podążył Tymon Terlecki, rozważając miejsce Conrada w kulturze polskiej. Jego propozycja interpretacyjna to wielka paralela między sztuką autora *Amy Foster* a literaturą Młodej Polski, a dokładniej neoromantycznym nurtem w modernistycznym polskim piśmiennictwie. Podstawą do snucia takiej analogii było pokoleniowe pokrewieństwo między Conradem a czołowymi twórcami modernistycznymi w Polsce. Conradowi, zdaniem Terleckiego, udało się osiągnąć to, o czym polscy twórcy tej epoki mogli jedynie marzyć. Krytyk ten wysunął tezę, że:

Conrad obrawszy instynktownie kierunek, w którym szli jego współczesnicy, trafił najszcześliwiej i urzeczywistnił się najpełniej — zuniwersalizował romantyzm polski, jego wizję świata, jego postawę wobec zjawisk, jego „habitus” moralny. Zuniwersalizował go w rodzaju, który był jego słabą stroną, i jedną z przyczyn niepowodzenia poza kręgiem polskości: w prozie opowiadającej, w tym, co Conrad nazywał „historią ludzką”, co umiał wyposażyć we wszystkie walory poezji, głębi refleksyjnej, odkrywczości psychologicznej, gorzkiej mądrości, męskiej powściągliwości uczuć.

OŻ, 111

Ceną za ten międzynarodowy sukces była wewnętrzna rozterka pisarza, który dochował wierności polskiej tradycji, zdradzając ją. Dochował „wierności przez niewierność”.

Ale na kartach omawianego tutaj zbioru napotkamy i inną tezę, twierdzenie, że tradycja polska i tradycja angielska współlistniały w osobowości Conrada raczej bezkolizyjnie. Wysunął ją znany działacz polityczny i przyjaciel pisarza jeszcze z okresu przed pierwszą wojną światową — Józef Hieronim Retinger. Pisał on w swoim wspomnieniu, że Conrad:

Był na pewno człowiekiem o podwójnej narodowości. Był stuprocentowym Polakiem, jeśli chodzi o pochodzenie, sposób życia, zwyczaje i rodzaj uczuciowości, ale równocześnie był naprawdę dobrym poddanym królowej Anglii. Był lojalnym obywatelem angielskim, najpierw jako żeglarz, później

zaś jako wielki, angielski pisarz. Czuł, że bierze udział w potędze i chwale Anglii.

CŻ, 129

Wydaje się jednak, że w tym wspomnieniu Retinger starał się nakreślić wymarzony przez siebie konterfekt Conrada, który jednak rozmijał się z prawdziwym wizerunkiem pisarza.

Ale w prezentowanym tu przez nas zbiorze obecna jest także druga linia interpretująca twórczość Conrada. Interpretacja ta polegała na akcentowaniu w pisarstwie autora *Lorda Jima* obecności problematyki ogólnoludzkiej. Prezentacji doświadczeń egzystencjalnych, jakie charakteryzują kondycję człowieka, a nie tylko Polaka. Zarazem podejście to było także próbą konfrontacji poglądów Conrada z głównymi nurtami ideowymi XX wieku. Pisała Maria Kuncewiczowa:

Istotą pisarstwa Conrada wcale nie był egzotyzm. I nie było żeglarstwo. I nie była ucieczka. Był międzynarodowy i ponadczasowy geniusz samotności, czyli „lord Jim” [...].

CŻ, 52

Zaś inny autor *Conrada żywego* Jan Fryling bardzo dobitnie podkreślał humanitarny stosunek twórcy do ludzi o innej barwie skóry. Dowodził on, że:

[...] w pismach Conrada jego stosunek do kolorowych zarysowuje się bardzo dyskretnie. Krajobraz Conrada bywa często manifestacją stanów psychicznych; pisarz widzi go przez soczewkę własną, odsłaniającą mu rzeczy łatwo dostrzegalne dla innych. Kolorowi mieszkańcy jego krajobrazów stanowią dlań jakby ich część i jak krajobraz nie są mu obojętni. Barwa skóry nie wpływa na jego stosunek do człowieka. Niechęci, jaką zdradza Jack London czy Somerset Maugham, nie można by się doszukać w ustosunkowaniu się Conrada do kolorowych. Oczywiście dostrzega on granicę oddzielającą ich od białych, ale w pismach jego ludzie różnych kolorów skóry dają tylko rozmaity wyraz temu samemu zawsze człowieczeństwu.

CŻ, 75

Można dodać, że obserwacje Kuncewiczowej czy Frylinga należą dziś do oczywistości w conradystyce. Pamiętać jednak się godzi, że sądy te wypowiedziane były przed pół wiekiem i wówczas, kiedy proces dekolonizacji dopiero się zaczynał, miały znamiona odkrywczości.

Bardzo ciekawy i bogaty problemowo jest zawarty w omawianej książce zbiorowej szkic Stanisława Vincenza pt. *Conrad a konwencje*. Zdaniem autora *Na wysokiej połoninie*:

Główną myślą niniejszego studium było ukazanie, że Conrad w życiu swoim i twórczości jest wierny przede wszystkim owemu wrodzonemu wzorowi postępowania, nie zaś jakiegokolwiek konwencjonalnej, nagminnej postawie, zaczerpniętej czy to z polskich czy z angielskich wzorów.

CŻ, 127

Zarazem Vincenz zwraca uwagę, że na obszarze różnorodnych propozycji kulturowych, jakie oferował ludzkości wiek XX, gdzie było miejsce na koncepcje psychologiczne rówieśnika Conrada, austriackiego psychiatry Zygmunta Freuda i koncepcje wychowawcze innego równolatka autora *Lorda Jima*, angielskiego generała Roberta Baden Powella, twórcy skautingu, Conrada z jego propozycjami etycznymi lokować należy w pobliżu tej drugiej oferty.

Całkiem wówczas niedoceniony aspekt pisarstwa Conrada odkrył Zdzisław Broncel w tekście proponującym pogłębioną analizę długiej noweli *Jądro ciemności*. Zwracał on uwagę, że niezależnie od kontekstów historycznych, aktualnie, po doświadczeniach tragedii XX wieku, utwór ten nabiera nowych znaczeń. Broncel dowodził:

W chwili ogłoszenia *Jądro ciemności* było historią podświadomości — prymitywnej, instynktownej „pamięci gatunku” — biorącej górę nad świadomością człowieka białego i sumieniem, danym mu przez jego cywilizację. Z dzisiejszej perspektywy może uchodzić za dotknięcie psychologicznych źródeł faszyzmu.

CŻ, 160

Zarazem autorzy *Conrada żywego* wskazywali na związki Conrada z najwybitniejszymi umysłami współczesnej mu epoki. Maria Kuncewiczowa przypominała, opierając się na dopiero co wydanych *Portraits from Memory* (1956) Bertranda Russella, przyjaźń, jaka łączyła obie te znakomite postacie. Russell dowodził, że w dyskusji z Conradem dotarł do samej istoty bytu, którą określił jako „ogniowe jądro”. Tak owo wyznanie brytyjskiego myśliciela komentowała Kuncewiczowa:

Ogniowe jądro — tak tylko umiem przetłumaczyć „the central fire”. Ani ziemia, ani dusza człowieka nie zostały w tym kontekście nazwane po imieniu. Filozof, matematyk, członek jednego z najstarszych rodów angielskich — i powieściopisarz, szlachcic polski urodzony pod Berdyczowem, dosięgli razem „ogniowego jądra”.

Czym jest ogniowe jądro duszy? Czym jest Patusan na ziemi? To wiedzą ludzie, których karierą jest samotność i niektórzy ludzie papierowi, tacy jak lord Jim.

CŻ, 57

Zaś Juliusz Sakowski sugerował, że istnieje pewne pokrewieństwo między myślą egzystencjalistyczną, która w latach pięćdziesiątych była jednym z najważniejszych nurtów w filozofii europejskiej, a etycznymi koncepcjami Conrada. Pisał:

Camus w *Micie Syzyfa* stwierdza, że wszelkie dociekania filozoficzne na temat wielowymiarowości czy względności w życiu schodzą na dalszy plan. Naprzód trzeba znaleźć odpowiedź czy życie ma głębsze uzasadnienie (wbrew śmierci, która by temu przeczyła), a więc czy w ogóle ma ono jakąkolwiek wartość.

Chroni od takich wątpliwości wiara w ideały. Jeszcze pewniej chroni od nich — po prostu wiara. Conrad, nie szukając oparcia w czymkolwiek, co ułatwiać mogło zadanie, mówił o wzniosłości, która jest z tego świata. Ukazywał pełną miarę człowieka, skazanego na samotność, moce żywiołów, fatalizm losu, śmierć, i rzucającego tym nieodłącznym warunkom istnienia swe dumne wyzwania.

CŻ, 82—83

Kolejny autor, który pisał w interesującej nas księdze, J.P. Dąbrowski, podjął temat stosunku Conrada do literatury rosyjskiej, a dokładniej do wielkich twórców owej literatury — Fiodora Dostojewskiego, Lwa Tolstoja i Iwana Turgieniewa. Problematyka ta była jedynie naszkicowana w sposób sprawozdawczy w międzywojniu, np. w monografii Józefa Ujejskiego. Podkreślił on, że Conrad podziwiał Turgieniewa, natomiast niechętnie odnosił się do twórczości autora *Wojny i pokoju*. Najbardziej krytyczny był w stosunku do Dostojewskiego, ale właśnie temu twórcy autor *W oczach Zachodu* najwięcej zawdzięczał. Tym niemniej, wedle Dąbrowskiego:

Stosunek uczuciowy Conrada do Rosji był na ogół niechętny, czemu trudno się dziwić, zważywszy na tradycje rodzinne i narodowe pisarza, na które on sam tylekroć się powoływał. Stosunek ten jednak nie był jednolity

w ciągu całego życia — ulegał wahaniom; nie był też przez cały ten czas tak prosty, by mógł być określony bez reszty mianem nienawiści, jak się to powszechnie dotychczas czyniło.

CŻ, 153

Staraliśmy się tu ukazać najważniejsze składniki tej książki. Nie można jednak pominąć i tego, że do składników podnoszących jej wartość zaliczyć wypadnie także wiele wierszy poetów emigracyjnych, jak Zbigniew Chałko, Jan Leszcza czy Józef Żywina, którzy w kodzie poetyckim chcieli oddać dylematy osobowości i pisarstwa autora *Nostromo*. Wspomnieć też się godzi o studium tekstologicznym Barbary Gaździkówny i szkicu Zdzisława Najdera o krajowej recepcji Conrada.

Tom *Conrad żywy* z punktu zainteresowania czytelników krajowych ukazał się w dobrym momencie. Nie uległy jeszcze całkowitemu zapomnieniu zdobycze Października 1956. Żywe było zainteresowanie kulturą zachodnią, ciekawiła twórczość emigracyjna. Procesom tym zdecydowanie sprzyjała liberalizacja cenzury, większa możliwość wyjazdów na Zachód (w porównaniu z okresem stalinowskim), zdecydowanie większa swoboda wypowiedzi. Wiele egzemplarzy *Conrada żywego* znalazło się w bibliotekach naukowych, trafiały one także do kraju drogą prywatną, można je było znaleźć w antykwariatach. Książka, zredagowana przez Wita Tarnawskiego, była recenzowana na emigracji i w kraju. Dość jedynie przypomnieć, że omówienia tej pozycji odnaleźć było można w czołowych periodykach kulturalno-społecznych. Recenzowano ją w „Twórczości”, „Życiu Literackim” czy w specjalistycznym „Kwartalniku Neofilologicznym”¹³. Ale wydaje się, że najpełniej rolę, jaka przypadła *Conradowi żywemu*, doceniła Maria Dąbrowska w artykule *Pożegnanie z Conradem*, drukowanym w 1959 roku w „Nowej Kulturze”, a także w *Przedmowie* do — wydanych w tymże roku — *Szkiców o Conradzie*. W przywołanym artykule autorka *Nocy i dni* dowodziła:

Polskim rodowodem duchowym Conrada zajmuje się powstała na emigracji książka *Conrad żywy*. Mówiąc nawiasem, emigranci polscy, których dzieci wychowują się już na cudzoziemców, są jak stworzeni do badania i rozu-

¹³ Zn [Z. Najder], „Twórczość” 1957, nr 2; Olg [O. Terlecki], „Życie Literackie” 1957, nr 8; R. Jabłkowska, „Kwartalnik Neofilologiczny” 1957, nr 12.

mienia tragicznych aspektów „conradyzmu”. W książce, o której mowa, wszystkie pozycje warte są przeczytania, cztery zaś z zawartych w niej prac poruszają wprost lub ubocznie temat, który nas tu obchodzi¹⁴.

Dąbrowska szczególnie wyróżniła szkice Tymona Terleckiego, Jerzego Stempowskiego, Czesława Miłosza i J.P. Dąbrowskiego. Zaś w *Przedmowie* gorąco apelowała o współpracę conradystów krajowych i emigracyjnych w badaniach nad biografią i twórczością autora *Lorda Jima*. Pisała:

Warto dodać, że na emigracji w Londynie istnieje od 1948 roku Klub Miłośników Conrada, któremu zawdzięczamy opracowanie książki *Conrad żywy*. Zawiązanie podobnej instytucji w Polsce stworzy perspektywę dla tak zalecanej przez wszystkich współpracy kraju z emigracją. Przedmiot współpracy jest godziwy, bezsporny, łączący Polaków o różnych poglądach i różnych miejscach zamieszkania we wspólnym umiłowaniu dzieł wielkiego uchodźcy, który wzbogaciwszy literaturę angielską stał się jednym ze znakomitszych pisarzy świata¹⁵.

Pozornie można by sądzić, że w latach, kiedy ekipa Władysława Gomułki coraz bardziej odchodziła od zdobyczy polskiego Października 1956, apel Dąbrowskiej był wyrazem postawy dość naiwnej. Wydaje się jednak, że książka zbiorowa *Conrad żywy* odegrała dużo większą rolę od tej, którą wyznaczył jej redaktor. Tarnawski bowiem pisał:

Opracowałem rodzaj listu-ankiety, w którym prosiłem pisarzy o współpracę, jeżeli (dodawałem niepewnie) ankieta wzbudzi przychylny odzew. [...] Czyż mogłem przewidzieć, że stoję przed jedną z najpiękniejszych i może najbardziej ważkich przygód mojego życia? Gdyby nie ta conradowska ankieta, zapewne nigdy nie byłbym się dowiedział, że jestem członkiem wielkiej conradowskiej rodziny, że takich jak ja, maniaków Conrada pełno przebywa po wszystkich zakątkach emigracji.

CŻ, 6

Nie ulega wątpliwości, że tom ten przyczynił się do integracji środowiska miłośników Conrada wśród polskiej emigracji. Ale na tym

¹⁴ M. Dąbrowska: *Pożegnanie z Conradem*. „Nowa Kultura” 1959, nr 21.

¹⁵ M. Dąbrowska: *Przedmowa*. W: Eadem: *Szkice o Conradzie*. Warszawa 1959, s. 9.

jego rola się nie kończyła. Odegrał on także doniosłą rolę wśród miłośników Conrada nad Wisłą. A stało się tak z kilku przyczyn. Przede wszystkim pojawił się w znakomitym momencie, kiedy odżywało zainteresowanie Conradem w Polsce. Po przerwie, jaka nastąpiła w latach realizmu socjalistycznego, kiedy wydawnictwa państwowe nie wydawały dzieł Conrada, od roku 1955 Państwowy Instytut Wydawniczy tłumaczeniem *Losu* (*Chance*) wznowił edycję utworów angielskiego twórcy. W roku 1956 wydano *Lorda Jima* ze znaczącym posłowiem Jerzego Andrzejewskiego. Posłowie to niezmiernie subtelnie wskazywało na aktualność tej powieści Conrada w latach tużpowojennych¹⁶. Były to pierwsze sygnały narastającej fali zainteresowania sztuką pisarską Conrada. Książka *Conrad żywy* ukazała się na początku jubileuszowego roku 1957 i stanowiła silny impuls dla krajowych zainteresowań twórczością autora *Księcia Romana*. A stało się tak z kilku względów. Była to bowiem pierwsza książka autorów polskich poświęcona Conradowi, jaka ukazała się po dwudziestoletniej przerwie, gdyż ostatnią pozycją była tu monografia Józefa Ujejskiego *O Konradzie Korzeniowskim* z roku 1937, która stanowiła swoistą kodyfikację polskiego odczytania biografii i interpretacji sztuki pisarskiej Conrada, jaka dominowała w dwudziestolecu międzywojennym. Tom zbiorowy *Conrad żywy*, co starałem się ukazać, w pewnym stopniu był kontynuacją i rozwinięciem propozycji Ujejskiego, ale też w wielu punktach przełamywał, wyraźnie obecne w tej monografii, zamykanie Conrada wyłącznie w polskim paradygmacie symboliczno-romantycznym, wskazywał na związki autora *W oczach Zachodu* z aktualnymi tendencjami myślowymi, a także z doświadczeniami totalitaryzmów. Po wtóre, wśród autorów, którzy pisali w *Conradzie żywym*, było wiele nazwisk, które stanowiły elitę polskiej literatury emigracyjnej, co było impulsem dla czytelników krajowych, by uświadomili sobie światową rangę tego autora. Po trzecie wreszcie, atrakcyjności temu zbiorowi dodawała forma gatunkowa eseju, którą posługiwali się najwybitniejsi jego autorzy: Miłosz, Terlecki, Vincenz, Kuncewiczowa. Gatunek ten sprawiał, że teksty owych autorów były niezmiernie atrakcyj-

¹⁶ J. Andrzejewski: *Trzykrotnie nad „Lordem Jimem”*. „Twórczość” 1956, nr 2 i jako *Posłowie*. W: J. Conrad: *Lord Jim*. Tłum. A. Zagórska. Warszawa 1956.

ne czytelniczo, bogate intelektualnie i inspirujące. Raczej stawiały pewne problemy, niż je definitywnie zamykały.

Toteż nie będzie nadużyciem twierdzenie, że tom ten silnie oddziaływał na odradzającą się po wojnie krajową i emigracyjną conradystykę, a ślady tego oddziaływania można bez trudu odnaleźć w pojawiających się po roku 1956 studiach badaczy emigracyjnych i krajowych. Tak więc pogłębione i udokumentowane tezy na temat związków Conrada z polską tradycją kulturową i literacką można było znaleźć w pracach Zdzisława Najdera, Róży Jabłkowskiej, Barbary Koc i Andrzeja Buszy¹⁷. Pojawiły się pogłębione studia na temat relacji między aksjologią Conrada a głównymi koncepcjami z zakresu historii idei; mam tu na myśli przede wszystkim rozprawę Z. Najdera¹⁸. Maria Dąbrowska przypomniała swoje studia nad Conradem, zbierając je w tomie *Szkice o Conradzie* (1959). Nawiazany został coraz ściślejszy kontakt między polskimi, krajowymi i emigracyjnymi badaczami Conrada a conradystami zachodnimi. Okazją do tego stały się międzynarodowe konferencje conradowskie w 1957 roku i na początku lat siedemdziesiątych. A wydarzeń i przemysłów, dla których inspiracją była książka zbiorowa *Conrad żywy*, można by wyliczać wiele. W zamierzeniu redaktora tom ten miał być „hołdem pisarzy polskich dla wielkiego Polaka”. Ale rzecz przerosła te oczekiwania, stał się „kamieniem milowym polskiej conradystyki”. I w tym największa jego zasługa.

¹⁷ Por. Z. Najder: *Conrad's Polish Background: Letters to and from Polish Friends*. Oxford 1964; Idem: *Nad Conradem*. Warszawa 1965; R. Jabłkowska: *Joseph Conrad. 1857—1924*. Wrocław 1961; B. Kocówna: *Polskość Conrada*. Warszawa 1967; A. Busza: *Conrad's Polish Literary Background and Some Illustrations of the Influence of Polish Literature on His Work*. „Antemurale” [Romae—Londinii] 1966, R. 10.

¹⁸ Por. Z. Najder: *Conrad a idea honoru*. „Twórczość” 1974, nr 8; Idem: *Conrad i Rousseau. Koncepcja człowieka i społeczeństwa*. „Libertas” [Paryż] 1985, nr 2—3.

Leszka Proroka spotkania z Conradem

Do twórców przynależnych do pokolenia 1920, których związki z Josephem Conradem i wszelkimi sprawami autora *Lorda Jima* dotyczącymi były bardzo silne — choć zarazem układały się nieco odmiennie niż u rówieśnych pisarzy — zaliczyć wypadnie prozaika i eseistę — Leszka Proroka (1919—1984).

Prorok przeszedł po swojemu doświadczenia, których Wielka Historia — aż nazbyt okrutna — nie szczędziła jego generacji. Debiutował stosunkowo wcześnie, bo już po zdaniu matury w roku 1939 — obrazkiem historycznym pt. *Dzień nad Motławą*, który był owocem krótkiego pobytu na terenie ówczesnego Wolnego Miasta Gdańska. A dalej sprawy potoczyły się bardzo podobnie jak u wielu jego rówieśników-pisarzy. Po śmierci Proroka pisał o nim Jan Józef Szczepański:

Autor znakomitych opowiadań morskich, głęboki znawca i komentator Conrada, rzetelny pamiętnikarz — był Leszek Prorok człowiekiem o rozległej wiedzy i bogatym, dramatycznym doświadczeniu życiowym. Walczył w Powstaniu Warszawskim, nie ominęły go represje stalinowskiej epoki. Gorący patriota, był czynnie obecny we wszystkich dolach i niedolach swego narodu. Mimo trwającej od wielu lat choroby serca, nie oszczędzał się, biorąc na siebie brzemień obowiązków i odpowiedzialności, przewyższającej jego siły¹.

Zainteresowanie twórczością Conrada w przypadku Leszka Proroka nastąpiło pod wpływem lektur okresu przedwojennego, ale —

¹ J.J. Szczepański: *Zmarł Leszek Prorok*. „Tygodnik Powszechny” 1984, nr 51.

analogicznie do wielu innych przedstawicieli tego pokolenia — decydujące znaczenie miały doświadczenia lat wojny i okupacji. W szkicu *Wachty z Conradem* wyznawał:

Świat dla Conrada nie posiadał etycznego celu, lecz w świecie tym czyn bohaterki pozostawał w każdym przypadku wartością samą w sobie, bez konieczności odnoszenia jej do innych wzorów bądź systemów wartości. *Lord Jim*, *Zwycięstwo* — to książki, w których heroizm jawi się jako taki właśnie cel i sens człowieka. Wystarczyło scenerię pierwszej z tych książek i okoliczności drugiej, a resztą pozostałych, potraktować jako nośną metaforę dla przekazu filozofii moralnej, aby uznać, że w tych dziełach Conrad zza grobu przemawia bezpośrednio do pokolenia ruchu oporu².

Kiedy indziej zaś dodawał:

Sam liczę się do roczników, o których tu mowa, wojnę spędziłem w Warszawie i sam doznawałem wpływu, o którym piszę³.

Ale patronat Conrada nad tym pokoleniem nie ograniczał się tylko do lat wojennych. Pisarz ten stanowił wielki autorytet moralny również w trudnym okresie powojennym, a szczególnie w latach stalinizmu. Jedną z licznych ofiar tego systemu był również Leszek Prorok, który wiele lat spędził w więzieniu. Pisał on w autobiograficznym tomie:

Armia Krajowa przestała formalnie istnieć z początkiem 1945 roku, trwało jednak nadal — gasnące, to prawda — polskie państwo podziemne; rząd w Londynie nie stracił jeszcze uznania ze strony aliantów zachodnich i działała w kraju jego delegatura, chociaż postanowienia lutowego traktatu w Jałcie rozstrzygały już nad tą, opartą przecież jeszcze o legalizm, wywiezioną prawidłowo z ostatniej przedwojennej konstytucji budowlą naszej państwowości, ciemne chmury. Czulem się nadal związany przysięgami czasu wojny, związany z losem tej państwowości, choćby miał to być los tragiczny. Do pogłosek o nieuniknionym bliskim konflikcie między Zachodem a Związkiem Radzieckim, które wezbranymi falami poruszały raz po raz umysły, ożywiały spekulacje i nadzieje, odnosiłem się raczej sceptycznie. Nie umiałem się jednak wyzbyć poczucia lojalności oraz wierności da-

² L. Prorok: *Wachty z Conradem*. W: *Idem: Inicjacje conradowskie*. Kraków 1987, s. 9. Dalej w niniejszym tekście, przywołując cytaty z *Inicjacji conradowskich*, korzystam z tego wydania.

³ L. Prorok: *Inicjacje conradowskie*. „Więź” 1976, nr 4.

nemu słowu — w takim rozumieniu, jakie wije się poprzez karty książek Conrada, olśniewającej tym lektury wieczorów i nocy okupacji. Lektury ważącej na postawach młodych, której nie ma! Zawdzięczam w głębokim znaczeniu słowa, lecz z wyraźną dla siebie szkodą w płaszczyźnie doraźnych pragmatycznych osądów i szans osobistej kariery⁴.

Warto też przytoczyć wyznanie tego pisarza, zawarte w liście prywatnym:

Ja osobiście — pisał Leszek Prorok — penetruję bardzo skrajne marginesy conradystyki, nie jestem po prostu kompetentny jako wyłącznie praktyk literacki, ale mógłbym odpowiedzieć, że atmosfera okupacji i te wartości zawarte w literaturze Conrada, które wtedy zadźwięczały czytelnikom tego pisarza jak kamerton, odegrały tu pewną rolę. (15 XI 1973)⁵

Fascynacja pisarstwem i osobowością Conrada przejawiała się u Leszka Proroka w trzech różnorodnych postaciach. Leszek Prorok był bowiem — a kolejność wyliczania nie jest tutaj przypadkowa — inspiratorem i animatorem na terenie polskim wszelkich spraw z Conradem związanych, był cenionym eseistą i krytykiem piszącym na tematy conradowskie, a także pisarzem, który w prozie powieściowej próbował odcyfrować tajemnice osobowości i talentu znakomitego angielskiego autora.

Można bez przesady powiedzieć, że sprawy conradowskie w Polsce, od lat siedemdziesiątych począwszy, wyglądałyby inaczej — i chyba o wiele gorzej — gdyby nie czynny w nich udział Leszka Proroka. Pełniąc przez wiele lat odpowiedzialne funkcje w Związku Literatów Polskich i polskim PEN Clubie, Prorok nie szczędził pomysłowości i energii, by wiele imprez conradowskich doszło do skutku. Był on współorganizatorem — bardzo udanej — międzynarodowej konferencji conradowskiej, która obradowała w Warszawie, Krakowie i Gdańsku jesienią 1972 roku. Konferencja ta, w której uczestniczył starszy syn pisarza — Borys Conrad i plejada najznakomitszych badaczy twórczości autora *Nostromo* z Europy Zachodniej, Stanów Zjednoczonych i Kanady, pozwoliła na nawiązanie wieloletniej owocnej współpracy conradystów polskich i obcych. Zarazem także, po raz pierwszy w tak rozległej skali, uświado-

⁴ L. Prorok: „Smutne pół rycerzy żywych”. *Wspomnienia*. Paryż 1988, s. 29—30.

⁵ List w posiadaniu autora tego tekstu.

miła obcym badaczom rozmiary polskiego dziedzictwa w pisarstwie autora *Lorda Jima*. Leszek Prorok brał żywy udział w organizacji wielu ważnych imprez związanych z 50. rocznicą śmierci Conrada w 1974 roku. Jako jeden z niewielu pamiętał o 60. rocznicy zgonu angielskiego pisarza.

W latach rocznicowych Leszek Prorok wygłaszał wiele odczytów na tematy conradowskie i publikował liczne artykuły. I rzecz również ważna. Prorok należał do tych ludzi, którzy nie tylko stwarzali pewne fakty o znaczeniu kulturalnym, lecz także starali się o ich utrwalenie w pamięci społecznej. Jest on autorem licznych szkiców, artykułów i recenzji, które informują o dokonaniach polskiej i obcej conradystyki, a zarazem w sposób kompetentny i sumienny popularyzują jej osiągnięcia. Informują o rozwoju stowarzyszeń miłośników Conrada i o wydawanych przez owe organizacje periodykach.

Teksty Proroka o tematyce conradowskiej — a było ich około 30 — drukowane były w tomach rozpraw naukowych w rodzaju „Studiów Conradowskich” (Katowice 1976) czy „Joseph Conrad Conference in Poland” (Wrocław 1979), w periodykach kulturalnych i społecznych w rodzaju „Odra”, „Literatury na Świecie”, „Twórczości” i „Więzi”, a także w prasie tygodniowej i codziennej. Leszek Prorok często pisywał w nieformalnym organie polskich conradystów — „Informacjach Polskiego Klubu Conradowskiego”.

Najcenniejsze z tych tekstów ukazały się — już po śmierci pisarza — w wydany przez krakowski Znak tomie szkiców pt. *Inicjacje conradowskie* (1987). Prorok ma też w swoim dorobku najprawdopodobniej pierwszą na świecie próbę napisania powieści biograficznej o Conradzie pt. *Smuga blasku* (1982).

I tak, szkic *Gustav Morf — conradysta nietypowy*⁶ stanowi w istocie rzeczy podsumowanie dokonań międzynarodowej konferencji conradowskiej w Polsce w roku 1972, esej *Po roku Conrada* jest rzetelną informacją o światowych i polskich imprezach w roku 1974⁷. Prorok też kilkakrotnie zabierał głos na temat zbiorowego wydania *Dzieł* Conrada, pod redakcją Zdzisława Najdera, które ukazywa-

⁶ L. Prorok: *Gustav Morf — conradysta nietypowy*. „Odra” 1972, nr 11.

⁷ L. Prorok: *Po roku Conrada*. „Odra” 1975, nr 3.

ło się nakładem PIW-u w latach 1972—1974⁸. Dostrzegał ogromne znaczenie dla kultury tego, prawie kompletnego i najpełniejszego wówczas na świecie, przedsięwzięcia edytorskiego. Ale zarazem był świadom edycji owej ograniczeń. Wskazywał na teksty pominięte. Zwracał uwagę, że owo wydanie zbiorowe zmusza do gruntownych korektur tego stereotypowego wizerunku Conrada, który ukształtował się w świadomości społecznej. Że do istniejącego już wizerunku pisarza dodaje nowe, ważne rysy. Prorok dowodził, że:

[...] przegląd zgromadzonych we wspólnej serii conradowskich tematów, problemów i postaci ujawnia — co dziś często ciekawi badaczy o nastawieniu socjologicznym, politologicznym — zainteresowanie Conrada dla problematyki społecznej i znajomości mechanizmów społecznych życia.

Przypominał, iż:

[...] pośród pisarzy angielskich ostatniego przełomu stuleci jeden Conrad zdobył się na przedstawienie azjatyckich i wyspiarskich bohaterów swych fabuł oraz ich spraw w kategoriach naturalnej równości w stosunku do białych, bez paternalistycznego dystansu, który przepaja twórczość R. Kiplinga i licznych autorów pozostających pod jego wpływem⁹.

Zwracał uwagę, że w świetle objętych nową polską edycją pism, Conrad wydaje się znakomitym człowiekiem morza, nie należy jednak tego bogatego dorobku o ambicjach uniwersalizacji ludzkiego doświadczenia zamykać w ograniczających etykietkach „marynisty” czy „pisarza morskiego”. Postulował, by istniejącą już edycję wzbogacić o reprezentatywny wybór korespondencji pisarza.

Leszek Prorok, sam oczarowany twórczością autora *Zwierciadła morza*, dążył do tego, by i u innych miłośników Conrada odkryć źródła owej fascynacji. Rzecz charakterystyczna, nie tyle interesowali go w tym względzie luminarze conradystyki, ile raczej jej outsiderzy, ludzie, u których zainteresowanie Conradem nie miało ściśle zawodowego charakteru, ale płynęło z innych pobudek i doświadczeń życiowych. Dlatego też w eseistyce Proroka napotykamy raz

⁸ L. Prorok: *Conrad nowy*. „Nowe Książki” 1975, nr 9; I d e m: *Głos w dyskusji*. „Informacje Polskiego Klubu Conradowskiego” [Gdańsk] 1977; I d e m: *Conrad współczesny*. „Głos Wybrzeża” 1977, nr 17.

⁹ L. Prorok: *Conrad współczesny*...

po raz na próby naszkicowania portretów „conradystów nietypowych”, takich jak szwajcarsko-kanadyjski badacz, Gustav Morf, lekarz psychiatra cieszący się wysokim autorytetem naukowym, który własną skomplikowaną biografię i zawodową praktykę łączył z zainteresowaniem — podobnym mu pod wieloma względami — angielskim prozaikiem¹⁰. Prorok kilkakrotnie przybliżył postać tego oryginalnego badacza Polakom, w których kraju pionierskie prace Morfa nie zawsze były właściwie rozumiane i sprawiedliwie oceniane. On również jako pierwszy zaprezentował czytelnikom krajowym sylwetkę wielce zasłużonego conradysty polskiego, który żył na emigracji, w Anglii, również z zawodu lekarza, dra Wita Tarnawskiego. Pisał też o kapitanie żegluga wielkiej, a zarazem, w wolnych od obowiązków marynarskich godzinach, znakomitym tłumaczu „morskich” pism Conrada, konsultancie zbiorowej edycji PIW-u i autorze książki *Conrad w żeglarskiej kurcie*, marynarzu i pisarzu — Józefie Miłobędzkim. Kreślił sylwetkę rosyjskiego conradysty, prof. Julija Kagarlickiego, urzeczonego twórczością autora *Sióstr*, który był jego krajanem spod Berdyczowa.

Kolejnym ważnym tematem conradowskich fascynacji Leszka Proroka było śledzenie różnorodnych przejawów recepcji pisarstwa Conrada w Polsce i na szerokim świecie. Polskiego pisarza i krytyka pasjonowało wykrycie i ukazanie mechanizmów stymulujących bądź też osłabiających zainteresowanie prozą autora *Lorda Jima* w jego rodzinnym kraju w ciągu ponad pół wieku. Najważniejszymi tekstami z tego zakresu będą szkice: *Wachty z Conradem*, *Conradowskie niespodzianki*, czy artykuł — *Odszedł przed 60 laty*¹¹. Jako jeden z pierwszych po wojnie przedstawił Prorok skomplikowane losy dzieła Conrada w Polsce, poczynawszy od słynnego sporu o „emigrację zdolności” pod koniec XIX wieku, aż po sukcesy i ogromny wzrost zainteresowania Conradem w kraju nad Wisłą na początku lat siedemdziesiątych wieku XX. Zwracał uwagę na różnorodność motywów kultu Conrada, a także na pojawienie się nowych grup publicz-

¹⁰ Por. L. Prorok: *Drogi fascynacji... W 50. rocznicę zgonu Conrada*. „Więź” 1974, nr 7—8; Idem: *Gustav Morf (1900—1978)*. „Informacje Polskiego Klubu Conradowskiego” [Gdańsk] 1978.

¹¹ Por. L. Prorok: *Wachty z Conradem...*; Idem: *Conradowskie niespodzianki*. „Literatura na Świecie” 1974, nr 7; Idem: *Odszedł przed 60 laty*. „Tygodnik Powszechny” 1984, nr 34.

ności literackiej, jak na przykład akademicka młodzież żeglarska, maryniści czy marynarze, dla których twórczość autora *Zwierciadła morza* stanowiła szczególną atrakcję. Kiedy indziej zaś przedstawił zainteresowania i studia nad Conradem w naszym kraju w konfrontacji z analogicznymi zjawiskami na świecie.

Prorok zwracał uwagę, że wzrastająca na początku lat siedemdziesiątych fala zainteresowania biografią i twórczością Conrada ma bardzo swoiste oblicze. Dla ówczesnych czytelników — zarówno na świecie, jak i w Polsce — Conrad:

Wraca jako moralista, kodyfikator obowiązków i herold człowieczej odpowiedzialności, niepokojący umysły pokoleń, które tak chętnie wyzbywają się obowiązków i tak natęrczywie domagają się tylko przywilejów, które odpowiedzialność osobistą skłonne są uważać za anachroniczne straszdyło, zaś równocześnie ponosić muszą coraz bardziej paskarskie koszty tej dewaloryzacji. Conrad wychyla się ku nam z mórz wciąż fascynujący nie tylko estetycznie; nie pozwala uchylać się od trudnych odpowiedzi na elementarne pytania odwiecznej ciekawości oraz moralnego niepokoju człowieka, który wrażliwość współczesną wciąż jeszcze odczuwa¹².

Nieco miejsca poświęcił Prorok ukazaniu związków pomiędzy prozą Conrada a dokonaniem polskich pisarzy-marynistów, stroniąc od uproszczeń tej problematyki. Zwracał uwagę, że:

Marynistom spod znaku pióra autor *Lorda Jima* — pisarz uniwersalny w zakroju swych dzieł, a światowy w ich reputacji — podwyższa niepomiernie rangę fascynacji tematycznej. Z drugiej jednak strony wielkość Conrada, którego nazwisko pada w każdej dyskusji o tematyce morskiej i przewija się przez większość recenzji z morskich książek, obciąża tych samych twórców najwyższym, niedosiężnym praktycznie sprawdzianem wartości i dokonań literackich¹³.

Ostatni opublikowany za życia pisarza artykuł Proroka o Conradzie był próbą odpowiedzi na pytanie, jakie sensy i jakie wartości odczytują w prozie Conrada jej czytelnicy w latach osiemdziesiątych. Prorok był zdania, że:

¹² L. Prorok: *Conradowskie niespodzianki...*

¹³ L. Prorok: *Conrad w sercach marynistów i marynarzy*. „Morze” 1974, nr 6.

Conrad nasz współczesny tragiczną wizją świata jak rzadko który pisarz z przeszłości niedawnej budzi szczególny rezonans i odzew. Bliski zakreśleniem granic i szans świadomego bytowania egzystencjalistom, różni się od najgłośniejszego z nich, Sartre'a, heroicznym programem pozytywnym, który zbliża go do przeświadczeń Camusa w *Dżumie* o godności i sensie przymierza ludzi hartu oraz dobrej woli w przeciwstawianiu się epidemiom, bardziej ducha aniżeli ciała, nekającym nasze trudne stulecie, i graniczy z chrześcijańską odmianą egzystencjalizmu Gabriela Marcela¹⁴.

Zdaniem Proroka, który wypowiadając taki pogląd, nawiązywał do tez, wysuwanych już na polskim gruncie, między innymi w rozprawach i esejach Józefa Ujejskiego, Wita Tarnawskiego, Antoniego Gołubiewa i Jana Józefa Szczepańskiego, że pisarstwo Conrada otwiera perspektywy metafizyczne:

Próby odpowiadania na pytanie, czy istnieje niebo Conrada, sięgają skraj tu tajemnicy, jakich wiele skrywa jeszcze ta twórczość, a także skraj tu niedocieczonych dla rozumu i niełatwych do wyrażenia dla wiary tajemnic, w jakie wpisane zostało nasze życie. Borykają się z nimi ludzie każdego czasu i nasz czas nie jest pod tym względem odmienny¹⁵.

Próbę całościowego spojrzenia na problematykę religijną w twórczości Conrada podjął Prorok w szkicu *Naturaliter Christiana* po raz pierwszy zamieszczonym w — wydanym już po śmierci pisarza — zbiorze *Inicjacje conradowskie*. Stawia on tam tezę:

Nic nie wadzi, by w każdym spotkaniu z dziełem Conrada stwierdzać raz jeszcze, że duchowy rynsztunek jego bohaterów, zarówno tych stawianych na koturny, jak też pokazywanych ubocznie, że zachowanie ich w sytuacjach prawdziwie granicznych — że wszystko to znaczy stygmat pokrewieństwa z właściwością, którą apologeta Tertulian przypisywał duszy ludzkiej w ogóle, uważając, iż jest powszechnie, poza podziałami wiar i urojeń, „naturaliter christiana”¹⁶.

Rozbudowując swoje wcześniejsze obserwacje na temat podobieństw między wizją świata u Conrada a koncepcjami egzystencjalistów, Prorok dopatrzyl się — daleko idących — analogii między

¹⁴ L. Prorok: *Odszedł przed 60 laty...*

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ L. Prorok: *Naturaliter Christiana*. W: Idem: *Inicjacje conradowskie...*, s. 120—121.

przemysleniami Conrada a chrześcijańską odmianą egzystencjalizmu reprezentowaną przez Gabriela Marcela.

Wedle Proroka, Conrada i Marcela miały łączyć takie elementy ich wizji świata, jak: nieufność do wszelkich systemów, stanowisko antyscjentystyczne, przeświadczenie, iż człowiekowi dostępne jest jedynie szukanie — a nie posiadanie — prawdy, pogląd, iż „miernikiem prawdy jest bezwzględna szczerłość wewnętrznego przeżycia”, wszechobecny u obu myślicieli nadrzędny motyw człowieczego osamotnienia, a także pogląd, że istnienie człowieka oznacza zawsze współistnienie z innym człowiekiem.

Ale, zdaniem Proroka, najbardziej zbliża Conrada do chrześcijaństwa wszechobecna w jego twórczości koncepcja ofiary. Pisał on:

Podobna koncepcja ofiary w różnych stężeniach służy Conradowi do rozwiązania wielu splecionych konfliktów najwyższej miary. Pisarz programowo areligijny, hołdujący przekonaniu, że chaos świata nie daje żadnych wskazań i nie stawia zadań moralnych, wyznawca wysoko ukształtowanej etyki niezależnej, bezroszczeniowej, nie opartej o sankcje transcendentalne, [...] nie dostrzegał może, że wydzwięk rozwiązań, do których dochodził, wiąże się ściśle z klimatem etycznym, jaki go ukształtował i pozostał z nim przez całe życie. Złożyły się nań wieki polskiej kultury szlacheckiej budowanej na chrystianizmie [...] jak odległym, choć w mniejszym stopniu, gdyż był mu znany, pozostał dlań Kościół Rzymski¹⁷.

Dociekania Leszka Proroka o problematyce religijnej w twórczości Conrada przyjęte zostały z aprobatą przez światowej sławy polskiego conradystę Zdzisława Najdera, który, recenzując tom *Inicjacje conradowskie*, pisał:

Sądzę, że ktoś ten temat kiedyś podejmie na nowo. I jestem zdania, że kiedy powstanie studium omawiające obecność pierwiastka transcendentalnego w dziełach Conrada, powinno być ono dedykowane pamięci dwu na tym terenie pionierów: Antoniego Gołubiewa (autora szkicu o *Katolickości Conrada*, ogłoszonego w 1948 roku w „Znaku”) i Leszka Proroka, autora omówionej książki¹⁸.

W latach siedemdziesiątych i na początku osiemdziesiątych Prok odgrywał rolę sumiennego informatora i popularyzatora no-

¹⁷ Ibidem, s. 90.

¹⁸ Z. Najder: *Zbliżenia do Conrada*. „Tygodnik Powszechny” 1988, nr 31.

wości conradystyki polskiej i obcej. W licznych swoich artykułach i recenzjach pisał o pracach Jerry Allen, Normana Sherry'ego, Fredericka R. Karla, Gustava Morfa, a także Andrzeja Brauna, Przemysława Mroczkowskiego, Józefa Miłobędzkiego czy Zdzisława Najdera¹⁹.

Proroka żywo interesowało oddziaływanie twórczości Conrada na pisarzy i poetów polskich. Znajdziemy w jego szkicach i recenzjach cenne uwagi o związkach z Conradem takich twórców, jak Stanisław Maria Saliński, poeci grupy Skamander czy Andrzej Braun²⁰.

Osobny dział conradianów Leszka Proroka stanowią rozważania o oddziaływaniu autora *Zwierciadła morza* na jego własny warsztat literacki, wyznania na temat „co Leszek Prorok jako pisarz zawdzięcza Conradowi”. Do tego typu tekstów zaliczyć wypadnie esej *Conrad w moim warsztacie pisarskim*. W tekście tym przedstawił Prorok okoliczności swojej fascynacji prozą Conrada jeszcze w miedzywojniu. Wspominał:

Początek moich związków z pisarstwem Conrada, najzupełniej przypadkowy, sięga czasów chłopięcej młodości. Jakaś grypa zatrzymała mnie na kilka dni w domu. By wypełnić czas lekturą, sięgałem do sporej biblioteki ojca, w połowie przerzucając wybierane na chybił trafił encyklopedie, powieści i książki fachowe, w połowie zatrzymując się dłużej przy ciekawszym tekście. Tak właśnie wpadło mi w ręce *Sześć opowieści* i tak zapoznałem się z pierwszym w życiu tekstem Conradowskim. Była to opowieść *Gaspar Ruiz*. [...] Zawarcie znajomości z Conradem nastąpiło zatem w sposób przypadkowy. Faza zażyłości przyszła później — podczas wojny. Miałem już wtedy za sobą przedwojenną lekturę kilku większych pozycji pisarza: *Sza-leństwa Almayera*, *Lorda Jima*, *Zwycięstwa* i kilku innych²¹.

Leszek Prorok uważał, że sztuka pisarska Conrada była dla niego swoistym wprowadzeniem w te zjawiska, które stanowiły o rozpadzie klasycznego modelu prozy powieściowej, jaki został skodyfikowany w twórczości wielkich pisarzy XIX wieku. Pisał on:

¹⁹ Por. L. Prorok: *Conradowskie niespodzianki...*; Idem: *Wielka księga o Conradzie*. „Głos Wybrzeża” 1980, nr 15; Idem: *A Big Book about Conrad*. „The Conradian” 1981, nr 4.

²⁰ Por. np. L. Prorok: *Poeeci o Conradzie*. „Nowe Książki” 1978, nr 11; Idem: *Na conradowskim trakcie*. „Morze” 1976, nr 9.

²¹ L. Prorok: *Conrad w moim warsztacie pisarskim*. W: Idem: *Inicjacje conradowskie...*, s. 52—53.

Sam debiutowałem — w sensie pełniejszym — powieścią typu naturalistycznego, z którego, jak mniemam, wyrosłem dość dawno, wiem zatem dobrze, że powtarzanie pewnych etapów ewolucji form literackiego tworzenia lub też uważne zgłębianie prób wybitnego talentu, dążącego drogą doświadczeń samotniczych, jest wielce pouczające dla własnej praktyki tak w przedmiocie stosowanej metody, jak też i dla tego, co zwiemy autorską samowiedzą²².

To właśnie lektura Conrada przede wszystkim uświadomiła Prokowi znaczenie tak ważnych składników nowoczesnej powieści, jak rezygnacja ze wszechwiedzącego narratora na rzecz narracji prowadzonej z perspektywy poszczególnych postaci, zerwanie z naturalną chronologią, czy sens autotematyzmu. Pisał autor *Wyspiarzy*:

Myślę, że w mej skromnej praktyce marynistycznej, odległej tak bardzo od świata conradowskich fabuł i ludzi, odniosłem również niemałe korzyści praktyczne w obcowaniu z tym pisarzem. Pierwsza — to silne przekonanie, że nie warto trwonić sił na utwory rodzajowe, nawet wówczas, kiedy fenomeny środowiskowej egzotyki najsilniej cisną się pod pióro. Morze i jego ludzie dostarczyli Conradowi materiału do rozpatrywania konfliktów i obrotów losu w skali uniwersalnej²³.

U wielu twórców przynależnych do generacji 1920 — na przykład u Andrzeja Brauna czy Jana Józefa Szczepańskiego — bywało tak, że przedwojenne i wojenne lektury Conrada, a także tragiczne doświadczenia okupacyjne — przez pryzmat conradowski widziane — owocowały później w twórczości tych autorów w postaci nawiązań do różnych składników conradowskiej poetyki czy „filozofii”. W przypadku Leszka Proroka sprawy miały się nieco inaczej. Zbigniew Florczak — w syntetycznym artykule o twórczości autora *Tsunami* — zwrócił uwagę na istotne rozbieżności w wizji świata między twórcą *Lorda Jima* a Leszkiem Prorokiem, który:

Uważa siebie za ucznia, w pewnej mierze, Conrada. Conrad był sceptykiem, który mimo braku złudzeń przeciwstawił się każdej formie rezygnacji i polecał całe życie „iść za marzeniem i znowu iść za marzeniem — i tak — ewig — usque ad finem...”. Leszek Prorok jest raczej rozważnym optymistą. Wyznaje pogląd umiarkowany. Nie można nie widzieć osiągnięć rodzaju

²² Ibidem, s. 65—66.

²³ Ibidem, s. 70.

ludzkiego, tak jak nie można przeoczyć jego fatalnych niedoskonałości. Ale bez wiary w możliwości moralne człowieka wszelka społeczna działalność traci swoją sensowność z twórczością, z literaturą w pierwszym rzędzie²⁴.

Sądzić jednak wypada, że jednym ze świadectw związków Leszka Proroka z pisarstwem Conrada, a przede wszystkim dowodem fascynacji osobowością tego twórcy, było napisanie powieści biograficznej o Conradzie-Korzeniowskim. Jesienią 1980 roku donosił pisarz polski w prywatnym liście:

Pragnę powiadomić, że ukończyłem ostatnio coś sporego conradowskiego, mianowicie powieść objętości ok. 12 arkuszy. [...] Tytuł: *Smuga blasku*, trzy części: 1) Cieśnina, 2) Wyspa, 3) Smuga blasku. [...] część pierwsza mówi o ryzykanckim, ale wspaniałym żeglarsko przejęciu z Sydney na Mauritius nie uczęszczanym, niebezpiecznym szlakiem przez Morze Koralowe i Cieśninę Torresa. [...] Najdłuższa część II — to niefortunny romans i afekt do panny Eugenii Renouf (zresztą równoległe druga historia — Alice Shaw, czyli wg „Uśmiechu fortuny”, Alice Jakobus, z pewnych względów rozbudowana) — jakby romantyczna powtórka Maryli Wereszczakówny na antypodach. Wreszcie cz. III — „Smuga blasku” — to kształtowanie się i krystalizacja zamysłu, który niebawem przyniósł „Szaleństwo Almayera”, a więc literackie [...] wywody nt. narodzin Conrada pisarza. (8 XI 1980)²⁵

Pora na komentarz do tego odautorskiego wyznania. Zamiarem Leszka Proroka było przedstawienie w formie powieściowej pewnego fragmentu życiorysu Josepha Conrada-Korzeniowskiego. Fragment ten — ograniczony datami: 30 IX—22 XI 1888 roku, dotyczy ważnych wydarzeń w biografii kapitana Konrada Korzeniowskiego, wówczas dowódcy małego (o wyporności 346 ton) barku „Otogo”. Napisanie pierwszej w świecie powieści, której bohaterem był znakomity pisarz tej rangi, co autor *Lorda Jima*, stanowiło w środowisku wielbicieli Conrada nie lada zaskoczenie. Andrzej Braun, pochodzący również z tej samej generacji, także pisarz i conradysta, pisał o decyzji autora *Smugi blasku*:

Wielić się w taką postać, próbować ją odtworzyć, bo prawie nic o niej nie wiemy, postać nie z fantazji, ale rzeczywistość, piekielnie trudne to i ryzy-

²⁴ Z. Florczak: *Czuźne spojrzenie*. „Więź” 1982, nr 7.

²⁵ List w posiadaniu autora niniejszej książki.

kowe zadanie. Powieściowa sylwetka pisarza, to że Conrad-Korzeniowski ma mówić słowami autora, myśleć jego myślami — to zamiar karkołomny i niebezpieczny, i tylko głęboki związek duchowy z bohaterem swej książki może popchnąć innego pisarza na zdecydowanie się na taką próbę²⁶.

Podstawę dla Proroka stanowiła nie barwna legenda biograficzna, lecz surowa prawda dokumentów. Tak więc autor *Smugi blasku* przeprowadził rozległe studia — bardzo niekiedy specjalistyczne — opracowań, które dotyczyły tego właśnie wycinka biografii przyszłego mistrza prozy angielskiej. Liczni interpretatorzy powieści nie mieli w tym zakresie autorowi polskiemu nic do zarzucenia. A był to stosunkowo mało znany fragment życiorysu Conrada.

Drugim źródłem dla autora *Smugi blasku* była sama twórczość Conrada. Maurycjańskie swe przygody przedstawił bowiem Korzeniowski po latach we własnych dokonaniach literackich. Najważniejsze z tych utworów to *Uśmiech fortuny*, gdzie o swoim pobycie na wyspie Mauritius pisarz mówił na ogół wprost, oraz *Plantator z Malaty*, w którym Conrad, jak sugerują niektórzy badacze, odsłonił prawdę psychologiczną swoich ówczesnych doświadczeń²⁷. Sięgnął też Prorok do eseistyki Conrada, dotyczącej jakoś przedstawionych w powieści wydarzeń, przede wszystkim do szkicu *Geografia i niektórzy odkrywcy*. Ale to zaledwie drobna część wykorzystanych źródeł. W powieści bowiem mamy liczne nawiązania do wielu — często mało znanych — utworów Conrada. Krótko mówiąc, *Smuga blasku* jest powieścią o Conradzie, pełną aluzji do jego twórczości, a zarazem korzystającą w szerokim zakresie z bogatego arsenału sztuki literackiej autora *Smugi cienia*. Amerykański badacz Conrada, Adam Gillon, pisał:

Prorok również naśladuje (w najlepszym tego słowa znaczeniu) prozę Conrada, szczególnie w opisach morza i nastrojów, zachęcając wprost w ten sposób do porównań ze stylem Conrada. Jakkolwiek proza Proroka jest czasami przeładowana ciężkimi zdaniami złożonymi, nieraz prawie germańskimi, potrafi ona również skrzyć się i sytać iskrami, a czasem nawet staje się wprost poetycka. Wynurza się z tego nadzwyczaj złożony

²⁶ A. Braun: *Smuga blasku*. „Informacje Polskiego Klubu Conradowskiego” [Gdańsk] 1986.

²⁷ Por. B. Meyer: *Joseph Conrad: A Psychoanalytic Biography*. Princeton 1967, s. 77.

portret niezbyt odległy od tego, co sam Conrad zdołał przekazać w *Lordzie Jimie*²⁸.

Tak więc, mimo w zasadzie tradycyjnej formy z wszechwiedzącym narratorem i wydarzeniami — z wyjątkiem partii retrospektywnych — przedstawionymi w porządku chronologicznym, powieść *Smuga blasku* zawiera różnorodne, wielopłaszczyznowe nawiązania do dzieł Conrada-Korzeniowskiego. Prorok — pisząc o Conradzie — podejmuje tak klasycznie conradowskie tematy, jak samotność kapitana i samotność załogi statku na morzu, życie pojmowane jako złuda, tajemniczość postępowania kobiet, prymat wartości moralnych nad wszelkimi innymi, czy przeciwstawienie etycznie dwuznacznemu życiu na lądzie — prostoty i prawości życia na morzu, surowość a zarazem romantyzm służby marynarskiej — by wymienić tylko te najważniejsze. W tej powieści Proroka pojawia się — podobna do conradowskiej — filozofia przypadku i — co się z tym wiąże — ironia w ukazywaniu człowieczych spraw.

Z poetyki Conrada wywieść można także operowanie przez Proroka sentencjami czy gnomami, czy też posługiwanie się symboliką o charakterze nautycznym. W *Smudze blasku* funkcja taka przypada urzędzeniu zwanemu kardaniem. Rzecz jasna, charakter wielkiej aluzji do sztuki pisarskiej Conrada przybierają owe środki nie każdy z osobna, lecz rozpatrywane łącznie.

Niekiedy w przedstawieniu wypadków powieściowych opiera się polski pisarz nie tylko na tekstach Conrada czy świadectwach historycznych, ale również na interpretacjach badaczy biografii Conrada, tak polskich, jak i obcych. Przykładem tego może być sposób, w jaki Prorok przedstawia marsylskie lata Conrada i jego związki z karlistami, zwolennikami ówczesnego pretendenta do tronu hiszpańskiego, don Carlosa z linii Burbonów. W literackim obrazie tych wypadków autor powieści biograficznej nie tyle podąża za wersją Conrada — lub raczej za różniącymi się wersjami zawartymi w rozdziale *Tremolino* z tomu *Zwierciadło morza* i w powieści *Złota strzała* — ile za jedną z hipotez interpretacyjnych, oferowa-

²⁸ A. Gillo n: *W poszukiwaniu prawdziwego Conrada*. „Informacje Polskiego Klubu Conradowskiego” [Gdańsk] 1986.

nych przez conradystykę polską. Mam na myśli rozprawę Franciszka Ziejki *Marsylskie dni Conrada*. Czytamy w niej:

[...] jeśli istotnie w latach 1876—1878 Conrad brał udział w akcji dostaw broni dla karlistów, było to z pewnością jedno z ostatnich tego rodzaju przedsięwzięć, przedsięwzięcie bez najmniejszych szans powodzenia. [...] Nie należy też wykluczyć możliwości innej: że opisane w *Złotej strzale* i *Zwierciadle morza* przygody są tylko literacką wersją opowieści marsylskich marynarzy o wyprawach z lat 1874—1875²⁹.

Autor *Smugi blasku* jest bliski temu właśnie ujęciu. W powieści kapitan Korzeniowski tak przedstawia w maurycjańskim salonie swoje marsylskie awantury:

Cofnął się nieco od stołu, by odwrócić lekko krzesło w stronę wyspiarskiej damy, i począł splotać w jednolitą opowieść strzępki zdarzeń, imiona ludzi, poufne plotki miejskie i zapamiętane relacje prasowe sprzed lat dwunastu i dziesięciu. A zatem u progu swej morskiej kariery działał trochę na rzecz karlistów, o których mogła słyszeć pod nazwą Blancos d’Espagne, tak bowiem pisały o nich gazety. [...] Dziwił się sam sobie, że równie swobodnie opowiada i o tym, jakby powtarzał własne dzieje. W opowieści, która wciągała go coraz bardziej, mieściła się także i broń przemycana, i karlistowskie związki w Marsylii, którym świadczył niejako „Monsieur Georges”, oczywiście ważni i tajemniczy emisariusze z Paryża, a potem wśród nich kobiety zagadkowej urody, a także inni cudzoziemcy, zgromadzeni pod sztandarem pretendenta. Dziwił się również, że coraz więcej opowiada o sobie, nie takim zresztą, jaki krążył po marsylskich zaułkach, ale wymyślonym³⁰.

Nie jest trudno dojść do wniosku, że przyszły autor angielski opowiada arystokratycznej słuchaczce z wyspy Mauritius fabułę swej powieści *Złota strzała*. To, że takie właśnie ujęcie epizodu marsylskiego było dowodem wielkiej kompetencji pisarza, świadczyć może w tej mierze analogiczne stanowisko, zajęte w tej materii przez biografę Conrada, Zdzisława Najdera.

Obok postaci i wydarzeń, których egzystencja potwierdzona jest przez świadectwa, pojawiają się w tej powieści wydarzenia i postaci fikcyjne. Żadne z nich jednak nie wykracza poza ramy tzw. fikcji realnej.

²⁹ F. Ziejka: *Marsylskie dni Conrada*. W: *Studia Conradowskie*. Red. S. Zabierowski. Katowice 1976, s. 65.

³⁰ L. Prorok: *Smuga blasku*. Warszawa 1982, s. 154—156.

Wszelako jednym z głównych celów powieści biograficznej *Smuga blasku* było nie tyle — mniej lub bardziej udatne — przedstawienie w języku prozy artystycznej pewnego fragmentu życiorysu kapitana brytyjskiej marynarki handlowej Conrada-Korzeniowskiego, ile ukazanie pewnego doniosłego — wpisanego w ten życiorys — procesu. Procesem tym jest przekształcenie się marynarza w pisarza. Prorok w swej powieści skrupulatnie gromadzi przesłanki tego fenomenu i doprowadza go nieomal do końca.

Pobyt na wyspie Mauritius i doznane tam niepowodzenia miłosne miały — zdaniem autora *Smugi blasku* — znaczenie kluczowe w narodzinach Conrada-pisarza. To właśnie na wyspie Mauritius „natus est Conrad”.

Badacz-conradysta może wyrazić zdziwienie, że niepowodzeniom na Mauritiusie przypisana zostaje aż tak doniosła rola w formowaniu osobowości twórczej Conrada. Ale ponieważ ta hipoteza autorska nie stoi w sprzeczności z udokumentowanymi faktami i świadectwami biograficznymi, jest w pełni do przyjęcia jako dopuszczalna w ramach — uprawianego przez pisarza — gatunku biografii powieściowej.

Natomiast do sprzeciwu skłoni conradystów zawarta w powieści sugestia, że koncepcja opowiadania za pośrednictwem narratora-świadka mogła się ukształtować w umyśle przyszłego pisarza, kiedy ów był dowódcą zagłowca „Otago”. Warto przypomnieć, że narrator podstawiony — Marlow — pojawi się dopiero w nowelach *Młodość* (1898), *Jądro ciemności* (1899) i w powieści *Lord Jim* (1900), a więc jest zdobyczą Conrada, już doświadczonego pisarza, i stanowi ważny etap w rozwoju jego sztuki narracyjnej. Z dyskusyjności takiego ujęcia zdał sobie sprawę *ex post* sam autor powieści *Smuga blasku*, kiedy wyznawał w autokomentarzu do tego utworu:

Niemniej to, co nie wytrzymuje próby w nauce, w biografistyce stosującej żelazne reguły dokumentacji w pełni wiarygodnej, zachowuje przecież walor obywatelstwa na obszarze beletrystyki. [...] Przyspieszając być może narodziny Marlowa w autorskim myśleniu Conrada, popełniam anachronizm, nieistotny jednak, jak sądzę, w prezentacji wewnętrznych dróg wyboru metody i środków ekspresji³¹.

³¹ L. Prorok: *Inicjacje conradowskie*. W: Idem: *Inicjacje conradowskie...*, s. 151—153.

Można jeszcze dodać, że biograficzna powieść Proroka, mimo pewnych zastrzeżeń co do jej melodramatyczności — zwłaszcza w partiach końcowych — i pewnych dyskusyjnych ujęć osobowości Conrada — została dobrze przyjęta przez krytykę tak polską, jak też i obcą. Pozytywnie oceniał ten utwór Przemysław Mroczkowski:

[...] zastanawiamy się ogólnie, co dzieło przyniosło. [...] Sądzę, że tytuł jednak jakoś rzecz wyjaśnia. *Smuga blasku*, która jest odwróceniem *Smugi cienia*, to przebycie etapu życiowego wypełnionego poczuciem jakiegoś ważkiego dokonania, a potem zachwytu. Dokonanie zawiera element niemałego ryzyka, ale ma się różnić od Somosierry, podjęte jest przy zastosowaniu świadomej umiejętności i z jakąś celowością, w męskim rozkwicie siły. A zachwyt? Był zapewne autentyczny, był więc jakąś częścią człowieczeństwa, trzeba umieć się w życiu kimś lub czymś zachwycić. Że się skończył „czarną polewką” we francusko-mieszczańskiej oprawie — to też część lekcji życia.

A więc tylko tyle?

To dużo, a jeszcze zostaje reszta, zadana każdemu czytelnikowi z osobna³².

Powieść chwalił Adam Gillon:

Jeżeli nie znaleźliście prawdziwego Conrada w jego własnych książkach i różnych biografiach, można zobaczyć go, ale tylko przelotnie, w *Smudze blasku* Leszka Proroka. Przelotnie, ponieważ wszystko, co prawdziwy Conrad by pozwolił, to najwyżej kilka spojrzeń ukradkiem, podobnie jak w przypadku powieściowego Jima i wszystkich Marlowów goniących za prawdziwym „ja”. Istnienie i realność Conrada, podobnie jak istnienie i prawdziwość opowiadania Marlowa o Jimie, muszą być, w najlepszym razie, „prawdą ujawnioną w momencie ułudy” (*Lord Jim*, 196, Nort. ed.)³³.

Powieść Leszka Proroka stanowiła też temat referatu Adama Gilona na dorocznym zebraniu „Joseph Conrad Society” w Londynie w 1983 roku. Jak dotąd obszerne fragmenty tej powieści tłumaczone były na język angielski, *Smuga blasku* doczekała się też w krajach anglosaskich kilku obszerniejszych omówień³⁴.

³² P. Mroczkowski: *Joseph Conrad w młodzieńczej smudze blasku*. „Odra” 1983, nr 7—8.

³³ A. Gillon: *W poszukiwaniu prawdziwego Conrada...*

³⁴ Por. A. Gillon: „*The Radiant Line*”. *A New Polish Novel about Conrad*. „Conradiana” 1985, nr 2; S. Zabierowski: *Leszek Prorok’s Novel about Conrad*. „The Conradian” 1984, nr 2. Fragmenty *Smugi blasku* były tłumaczone na angielski przez

Czas najwyższy na zebranie wniosków. Leszek Prorok, podobnie jak wielu twórców jego generacji, w znacznym stopniu pod wpływem młodzięńczych lektur, zweryfikowanych przez lata wojny i doświadczenia stalinizmu, został urzeczony twórczością Conrada. Fascynacja ta wyrażała się — podobnie jak u wielu rówieśnych — w uprawianiu eseistyki o tematyce conradowskiej, w działalności krytycznej i popularyzacji twórczości autora *Lorda Jima*. Najlepsze osiągnięcia krytycznej działalności Proroka zebrane zostały w cennym tomie eseistyki *Inicjacje conradowskie* (1987). W stopniu o wiele szerszym niż inni koledzy po piórze podjął się on roli animatora polskiej — i nie tylko polskiej — conradystyki i rolę tę — powtarzam to raz jeszcze — ważną w życiu literackim trudno przecenić. Jako pierwszy w swojej generacji podjął — częściowo udaną — próbę dotarcia do tajemnicy osobowości Conrada poprzez napisanie powieści biograficznej o angielskim autorze. Ale powieść ta w dużej mierze nawiązywała do *Smugi cienia*, utworu, który — obok *Lorda Jima* — miał kapitalne znaczenie dla kształtowania się oblicza pokolenia 1920. Tak więc Leszek Prorok, mając indywidualne, samoswoje rysy conradysty, przeżywał wspólnie ze swoim pokoleniem sprawy, o których pisał twórca angielski rodem z Berdyczowa.

A. Gillona i drukowane w pismach: „Joseph Conrad Today” 1984, nr 1—2 i 1985, nr 1 oraz „The Polish Review” 1984, nr 3.

Nota bibliograficzna

Oprócz szkicu *Conrad i Kraków* pozostałe teksty były wcześniej drukowane, lecz ich obecny kształt jest efektem wprowadzenia poprawek oraz uzupełnień w stosunku do wersji wcześniejszych. Oto wykaz pierwodruków:

„Pali się we mnie jednak wasz nieśmiertelny ogień...” O „Rozmowie z J. Conradem” Mariana Dąbrowskiego z roku 1914. W: S. Zabierowski: „Autor-rodak”. *Pisarze polscy wobec Conrada*. Katowice 1988, s. 10—42.

Szlacheckie dziedzictwo Conrada. „Śląsk” 2007, nr 11.

Joseph Conrad i „-izmy”. W: „Folia Philologica Macedono-Polonica”. T. 3. Katowice 1994, s. 77—90.

Pięć typów interpretacji „Lorda Jima”. W: *Studia Conradowskie*. Red. S. Zabierowski. Katowice 1976, s. 97—115.

„Lord Jim” Conrada w Polsce. W: „Lord Jim” w krytyce i w mediach. Red. S. Zabierowski. Katowice 2008, s. 35—54 i — w wersji angielskiej — *Conrad’s „Lord Jim” in Poland*. In: „Yearbook of Conrad Studies” (Poland) 2006, Vol. 2, s. 99—115.

Conrad na scenie polskiej. (Okres międzywojenny). „Informacje Polskiego Klubu Conradowskiego” [Gdańsk] 1980, s. 5—15 i — w wersji angielskiej — *Conrad on the Polish Stage*. „The Conrad News” [Gdańsk] 1980, s. 5—15.

Granica (czy smuga) cienia? W: *Granica w literaturze. Tekst — świat — egzystencja*. Red. S. Zabierowski i L. Zwierzyński. Katowice 2004, s. 313—325.

„Conrad żywy” z perspektywy pięćdziesięciu lat. W: *Przypadki krytyczne. Studia i szkice o krytyce, życiu oraz świadomości literackiej po roku 1918*. Red. D. Nowacki i K. Uniłowski. Katowice 2007, s. 52—69.

Leszka Proroka spotkania z Conradem. „Ruch Literacki” 1991, z. 6, s. 695—708.

Indeks osobowy

- Abramowski Edward 107
Adamowicz-Pośpiech Agnieszka 49, 50, 90, 99, 113
Allen Jerry 85, 86, 101, 131
Anders Władysław 168
Andrzejewski Jerzy 52, 109, 129, 130
Ayccock Wendell M. 88
- Baden Powell Robert 175
Baines Jocelyn 29, 85, 86, 114
Bańko Mirosław 161
Bassara Antoni S. 62
Bazyłow Ludwik 54
Bąk Józef 50
Beniowski Maurycy 13
Bennett Arnold 14, 15
Bergson Henri 107, 108
Bielak Franciszek 157
Blackwood William 26, 119
Blüth Rafał Marcei 51, 102, 104, 167
Bobkowski Andrzej 167
Bobrowska Teofila 45, 47, 65, 103, 171
Bobrowski Stefan 71
Bobrowski Tadeusz 26, 34, 35, 44, 47, 48, 53, 69, 70, 76, 77, 79, 80, 171
- Bobrzyński Michał 50
Boduszyńska-Borowikowa Maria 41, 84, 101, 131
Bogusławski Wojciech 50
Bojarski Edmund A. 20
Borowski Tadeusz 156, 157
Branny Grażyna 63
Braun Andrzej 85, 86, 101, 131, 190–193
Broncel Zdzisław 167, 175
Broniewski Władysław 156
Brzozowski Stanisław 19
Busza Andrzej 26, 29, 49, 62, 71, 75, 87, 90, 133, 180
Buszczyński Konstanty 45, 59, 60, 77
Buszczyński Stefan 42, 45, 70
- Camus Albert 109, 176, 188
Chałko Zbigniew 177
Chassé Charles 75
Chłapowski Karol 42
Chmiel Adam 63
Chmielewski Zygmunt 145
Chodecki Jerzy 145
Chorbkowska Helena 132
Chronowski Jaxa Eustachy 56
Chwin Stefan 134

- Conrad Borys 54, 56, 58, 59, 62,
 64, 66, 77, 78, 150, 152, 183
 Conrad John Aleksander 54, 60,
 167
 Curle Richard 91
 Czarnecki Antoni 30
 Czech Józef 62
 Czosnowski Stanisław 46, 48

Ćwikowski A. 144

Daniłowski Gustaw 36
 Daszewski Władysław 145
 Daudet Alphonse 92
 Davies Norman 128
 Dąbrowska Maria 9, 10, 11, 13, 15,
 16, 37, 49, 83, 102, 107, 108, 111,
 128, 135, 136, 153, 165, 177, 178
 Dąbrowski J.P. 136, 176, 178
 Dąbrowski Jan 61
 Dąbrowski Józef (Grabiec) 37
 Dąbrowski Marian 9, 11, 12, 15,
 16, 18, 19, 21, 23, 28–30, 33, 35–
 39, 49, 50, 87
 Dejmek Kazimierz 131
 Dickens Charles 20
 Dietl Józef 47
 Dmowski Roman 56
 Dobrzyńska Zofia 145
 Doroszewski Witold 161
 Dostojewski Fiodor M. 92, 109, 176
 Drewnowski Tadeusz 36, 84
 Dyboski Roman 63, 74, 75, 84, 91

Eco Umberto 112, 114
 Ellis Henry 149
 Estreicher Karol 50

Fecht Richard 76
 Fernandez Ramon 93, 94
 Filipczuk Michał 132
 Flaubert Gustave 83, 92

 Florczak Zbigniew 191, 192
 Ford Madox Ford (Hueffer) 78, 93
 Franciszek Józef I 30
 Fredro Aleksander 90
 Freud Zygmunt 175
 Fryde Ludwik 107, 124, 135
 Fryling Jan 174

Galsworthy John 28, 55, 60, 78,
 83
 Gałuszka Jadwiga 112
 Garnett Edward 66, 78
 Garnett Olive 27
 Gaweł Damian 159
 Gaździkówna Barbara 177
 Georgeon Ludwik 45
 Gide André 15
 Gillon Adam 10, 88, 109, 193, 194,
 197, 198
 Gołubiew Antoni 63, 122, 154, 155,
 188
 Gombrowicz Witold 167
 Gomulicki Wiktor 16, 95, 102, 120
 Gomułka Władysław 178
 Gordan John Dozier 85, 86, 101
 Górski Konrad 89, 109
 Grabowski Adam 71
 Grabowski Zbigniew 167, 169
 Graham Robert Bontine Cunning-
 hame 31
 Grubiński Wacław 147
 Gruszecka Aniela 141
 Grzegorzczak Piotr 134
 Grzela Andrzej 159
 Grzeszczuk Stanisław 157
 Guerard Albert J. 151
 Guyau Jean Marie 107

Hay Knapp Eloise 10, 94
 Heidegger Martin 109
 Heraklit z Efezu 34
 Herbst Jerzy 153

- Herling-Grudziński Gustaw 92, 167
 Horzyca Wilam 102, 121
 Hostowiec Paweł (Jerzy Stempowski) 96, 98, 136, 137, 167, 171, 178
 Hryniewicz-Moczulski Mariusz 166
 Illg Jerzy 27, 33
 Jabłkowska Róża 35, 39, 80, 107, 131, 177, 180
 James Henry 83
 Janion Maria 87, 91, 110
 Janta Aleksander 14, 35, 103, 167, 171
 Jarosz Zygmunt 165
 Jasieńczyk Janusz (Poray-Biernacki Janusz) 32
 Jaspers Karl 109
 Jaworski Stanisław 157
 Jean-Aubry Gérard 10, 52, 77, 85, 86, 101, 104
 Jedlicz Józef 146
 Jezierski B. 9
 Jung Carl Gustav 10, 95
 Junosza Rościszewski Jan de 14
 Kafka Franz 109
 Kagarlicki Julij 186
 Karl Frederick R. 10, 114, 190
 Karłowicz Jan 161
 Kaszewski Kazimierz 42, 45, 46, 49
 Keating George T. 74, 75
 Kieniewicz Stefan 37
 Kipling Rudyard 185
 Kleiner Juliusz 25
 Kliszczewski Józef Spirydion 20, 22, 31
 Kłobukowski Michał 132
 Knowles Owen 96
 Koc (Kocówna) Barbara 20, 46, 107, 111, 114, 119, 131, 180
 Kołaczkowski Stefan 63, 128
 Kołodko Grzegorz 160
 Kornilowiczowa (Sienkiewiczówna) Jadwiga 150, 152, 153, 156, 161
 Kornilowiczówna Maria 10, 52, 77, 101
 Korzeniewska Ewa 9, 10, 11, 16, 49, 50, 65, 153
 Korzeniowska Ewa 42, 116
 Korzeniowski Apollo 22, 23, 37, 41–47, 49, 50, 58, 65, 70, 116
 Korzeniowski Józef (bibliotekarz) 33, 58, 67
 Korzeniowski Józef (pisarz) 66, 103, 171
 Kosch Teodor 62
 Kott Jan 128, 130, 164, 165
 Kowalska Aniela 109, 131
 Kozak Wojciech 137
 Krajka Wiesław 90, 92, 107, 113, 131, 137
 Kraków Stanisław 65
 Krasnowolska Ewa 175
 Kridl Manfred 107, 133
 Kryński Adam Antoni 161
 Krzyżanowski Julian 28, 29, 90, 172
 Kuncewiczowa Maria 129, 167, 168, 174, 175, 179
 Lange Antoni 26
 Langlois Paweł 77
 Lechoń Jan, właśc. Leszek Serafinowicz 44
 Leszcza Jan 177
 Lewandowski Janusz 160
 Linde Samuel Bogumił 161
 Lingard Jim 87
 London Jack 174

Lutosławski Wincenty 27, 33, 103

Łoziński Jerzy 133

Mac Donald Ramsay 67

Machiavelli Niccolo 120

Majewska Monika 92, 137

Malanowiczowa, właśc. Malanowicz-
-Niedzielska Maria 145

Malczewski Antoni 88

Marcel Gabriel 188, 189

Markiewicz Henryk 132, 160

Marle Hans van 85, 86, 101

Maugham Somerset 174

Maupassant Guy de 21, 92

Mee Artur 20

Memmi Alberto 132

Meyer Bernard 193

Miciński Bolesław 123, 124

Mickiewicz Adam 25, 29, 33, 81,
88, 89, 167

Milewski Szymon 86, 101, 131, 149

Miłobędzki Józef 41, 81, 130, 154,
186, 190

Miłosz Czesław 69, 73, 90, 136,
167, 172, 178, 179

Młynarska Maria (Tarnawska Ma-
ria) 125, 169

Mniszek Władysław 45

Mondschein Józef 26

Moraczewski Wacław 143

Morf Gustav 10, 17, 95, 96, 103–
105, 123, 127, 167, 170, 184, 186,
190

Mroczkowski Przemysław 63, 107,
131, 158, 197

Naglerowa Herminia 167, 168

Najder (Carroll) Halina 15, 55, 66,
70, 79

Najder Zdzisław 10, 15, 41, 42, 46,
49, 55, 58, 62, 64–66, 69, 70, 71,

75, 80, 88, 92, 93, 96, 107, 113,
114, 119, 121, 130, 131, 134–137,
147, 149, 152, 154, 167, 177, 180,
184, 189, 190, 195

Nałęcz-Korzeniowska Wanda 60

Niedźwiedzki Władysław 161

Niesiecki Kacper 68

Nietzsche Friedrich 109

Norwid Cyprian Kamil 128

Noskowski Witold 139, 140

Novalis, właśc. Friedrich Leopold
von Hardenberg 17, 24

Nowaczyński Piotr 51

Odrowąż-Pieniążek Janusz 14

Oksza-Orzechowski Tadeusz 23

Orgelbrand Maurycy 161

Orzeszkowa Eliza 27, 71, 72, 103,
120, 170

Ossowska Maria 109

Pace Tomasz 16

Paszek Jerzy 25

Pawlikowski Tadeusz 143

Penfield Frederick C. 62

Peretiatkowicz Hanna 78

Perłowski Jan 48, 53

Petrażycki Leon 107

Pigoń Stanisław 51, 121, 134

Piłsudski Józef 36, 56, 81

Podraza-Kwiatkowska Maria 25

Pol Wincenty 25

Pomian Jan 62

Pomian Piątkowski Bolesław 80

Prorok Leszek 124, 154, 158, 163,
181–191, 194, 195, 197, 198

Przerwa Tetmajer Kazimierz 28,
50

Przesmycki Zenon 128

Pudełko Brygida 92

Pulman Adam Marek 47

Quinn John 74

Rakowska-Łuniewska Irena 78, 79
Ratschka Władysław 141

Rembowski Jan 62

Retinger Józef Hieronim 10, 11,
13–16, 18, 29, 30, 35, 36, 38, 39,
49, 54–58, 62, 167, 173, 174

Retinger (Zubrzycka) Otolia 15,
54, 56, 57, 77, 78

Rimbaud Jean Arthur 13

Robertson Theodore 49

Rodziewiczówna Maria 28

Romanowski Andrzej 160

Romanowski Mieczysław 51

Russell Bertrand 109, 175

Rydel Lucjan 50

Rzewuski Henryk 90

Sakowski Juliusz 167, 176

Saliński Stanisław Maria 190

Sartre Jean Paul 109, 188

Schiller Leon 142–148

Shelley Percy Bysshe 26

Sherry Norman 10, 85, 86, 94, 101,
131, 149, 150, 152, 190

Sienkiewicz Henryk 126

Sienkiewiczówna Jadwiga, zob. Kor-
niłowiczowa (Sienkiewiczówna)
Jadwiga

Skirmunt Konstanty 74

Skorupka Stanisław 161

Skutnik Tadeusz 158

Słowacki Juliusz 25, 81, 88

Sokołowska Katarzyna 92, 137

Sokrates 108

Sprusiński Michał 14, 35

Stachura Edward 157

Strachocki Janusz 145

Sulik Bolesław 158

Swettenham Frank 85, 101

Szarski Jan 86, 101, 131, 149

Szaruga Leszek (Wirpsza Aleksan-
der) 135

Szczepański Jan Józef 63, 124, 125,
126, 135, 151, 154, 155–157, 163,
164, 169, 181, 188

Tabakowska Elżbieta 128

Tanner Tony 105

Tarłowska Irena 58, 78, 150

Tarnawski Wit (Turno Witold) 10,
32, 68, 69, 75, 88–90, 103, 105,
113, 125, 127, 133, 165, 166, 167,
170, 178, 186, 188

Tarnawski Władysław 145, 146

Tarnowski Stanisław 36

Tatarkiewicz Władysław 106, 108

Taubowie, rodzina 45

Terlecki Olgierd 55, 177

Terlecki Tymon 10, 26, 143, 145,
167, 173, 178, 179

Tertulian 188

Tetmajer Kazimierz, zob. Przerwa
Tetmajer Kazimierz

Tolstoj Lew 176

Trollope Anthony 66

Turgieniew Iwan 92, 176

Twardowski Romuald 131

Ujejski Józef 9, 10, 19, 30, 52, 73,
74, 90, 102, 123, 127, 128, 134,
167, 170, 172, 176, 179, 188

Vincenz Stanisław 129, 167, 175,
179

Wajda Andrzej 158

Waliszewski Kazimierz 27, 34

Walpole Hugh 15

Watt Ian 84, 92, 94–96, 131, 152

Wernicz Janina 141

Węgiecko Aleksander 141

Węśławska Emilia 111, 119

Wheeler Marcus	92	Zagórska Karola	80
Wielopolska Maria Jehanne	36	Zagórski Karol	66
Wierzyński Kazimierz	126	Zaleski Zygmunt	142
Williams Augustine Podmore	86	Zamkow Lidia	130
Winawer Bruno	142	Zdrada Jerzy	61
Włast Piotr, właśc. Komornicka Maria	111, 119, 120	Zgorzelski Andrzej	131
Wojakowska Tekla z Syroczyńskich	46, 48	Ziejka Franciszek	27, 63, 195
Wyka Kazimierz	63, 79, 87, 88, 90, 113, 122, 133, 157	Zieliński Bronisław	73
Wypiański Stanisław	37, 50	Zubrzycka Emilia	55
		Zyla Wołodymyr T.	88
Zabierowski Stefan	12, 38, 39, 55, 62, 87, 128, 131, 134, 164, 195, 197, 199	Żeromski Stefan	28, 29, 36, 37, 39, 51, 62, 102, 121, 122, 134
Zagórska Aniela	17, 28, 62, 67, 68, 70, 72, 73, 88, 107, 122, 131, 153, 179	Żółkiewski Stefan	127, 128, 164
		Żuk-Skarszewski Tadeusz	103
		Żuławski Jerzy	62
		Żurowski Maciej	93, 94
		Żywina Józef	177

Stefan Zabierowski

In the circle of Conrad

Summary

The book in question consists of 10 articles in which the relations between the biography and the literary output of Joseph Conrad-Korzeniowski as well as his Polish origin are discussed. The introduction to this biographical issues constitutes an in-depth analysis of the interview the author of *Lord Jim* gave to Marian Dąbrowski, a representative of the Polish press, in 1914. In this interview, the English writer formulated a series of important postulates defining his attitude to the Polish heritage as well as the Polish modernity at that time. The next text constitutes an attempt to synthesise the role a several-time stay in Kraków, where Conrad spent a part of his youthful years and visited it already as a famous English writer, played in his life. Subsequently, an attempt is made to define the role the noble heritage of the author deriving from the borderland intelligentsia of a noble origin played in shaping his attitudes and viewpoints.

The second part of the book is historical-literary and sociological-literary in nature. It opens with a suggestion to locate Conrad's writing on a literary map by means of contrasting the relations of his literary output to such trends as Romanticism, Realism, as well as Symbolism and Impressionism so as to show specific "Conradian" features compared to the above-mentioned. What is presented, on the other hand, constitutes the main types of the interpretation of *Lord Jim* dominating mainly in the Polish criticism of the last century. The very text is supplemented with the presentation of the Polish reception of *Lord Jim* between 1904 and 2004. A receptive nature accompanies a description of the history of Conrad's dramas (*The Secret Agent* and *Victory*) on the Polish stages in the Interwar per-

iod. The receptive issues are also present in the descriptions of the history of the Polish translation of *Shadow Line* as *Smuga cienia*, the expression of which has become a well-known quotation in the contemporary Polish. Separate considerations are devoted to a half-century reception of a collection volume *Conrad żywy* [*Conrad alive*] published in the exile in London in 1957. The very book played an important role in shaping the image of the writer not only in the exile, but also in Poland. The publication under discussion closes with the presentation of interests Leszek Prorok (1919—1984), a writer, displayed in relation with Conrad. Prorok was both Conrad's critic and activator of many Conradian issues in Poland, as well as made a brave attempt to write a biographical novel on Conrad entitled *Smuga blasku* [*The brightness-line*].

Stefan Zabierowski

Dans le cercle de Conrad

Résumé

Le livre se compose de dix articles dans lesquels on analyse des relations multiples entre la biographie et la production littéraire de Joseph Conrad-Korzeniowski et son hinterland. Une analyse approfondie de l'entretien, accordé en 1914 par l'auteur du *Lord Jim* à un représentant de la presse polonaise, Marian Dąbrowski, constitue une entrée en matière. Dans l'entretien en question l'écrivain anglais formule tout un ensemble des constatations importantes qui définissaient son rapport à l'héritage polonais et à la contemporanéité. Le texte suivant est une tentative de synthèse du rôle dans la biographie de l'écrivain de plusieurs séjours à Cracovie où il avait passé quelques années de sa jeunesse et où il s'est rendu plus tard en tant qu'un littéraire anglais déjà fameux. Dans le troisième article son auteur cherche à définir le rôle de l'héritage familial de Conrad, issu de la noblesse polonaise des confins, dans la formation de ses attitudes et ses opinions.

La seconde partie du livre se réfère à l'histoire de la littérature et à la sociologie. Elle s'ouvre par une proposition de la localisation de la production littéraire de Conrad sur la carte de la littérature en démontrant des relations de son œuvre et des courants comme le romantisme, le réalisme, le symbolisme et l'impressionnisme, pour définir ensuite des traits purement « conradiens ». L'article suivant présente des types d'interprétations du roman *Lord Jim*, dominant surtout dans la critique polonaise du siècle passé. Le texte est complété par la présentation de la réception polonaise du *Lord Jim* dans les années 1904—2004. Le caractère descriptif domine de même dans l'article sur la présentation des textes de Conrad (*L'agent secret* et *Victoire*) sur les scènes polonaises de l'entre deux guerres. On peut

classer à la problématique de réception aussi la description de la traduction du titre du roman de Konrad Korzeniowski *Shadow line* (*La ligne d'ombre*) comme *Smuga cienia*, expression devenue proverbiale dans la langue polonaise contemporaine. L'auteur se penche sur la réception mi-centenaire du recueil publié en 1957 à Londres *Conrad żywy* [*Conrad vivant*], qui a joué un rôle essentiel dans la formation du portrait de l'écrivain non seulement dans le milieu de l'émigration polonaise mais aussi à l'étranger. La publication présente clôt sur la présentation des réflexions sur Conrad de l'écrivain Leszek Prorok (1919—1984), un critique conradien, animateur des célébrations en l'honneur de Conrad et l'auteur d'une tentative courageuse d'écrire un roman biographique sur Conrad, intitulé *Smuga blasku* [*La ligne de lumière*].

Redaktor
Katarzyna Więckowska

Projektant okładki
Piotr Kossakowski

Redaktor techniczny
Barbara Arenhövel

Korektor
Agnieszka Plutecka

Copyright © 2008 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-1835-6

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 13,0. Ark. wyd. 13,0. Przekazano
do łamania w listopadzie 2008 r. Podpisano do druku
w grudniu 2008 r. Papier offset, kl. III, 90 g

Cena 20 zł

STUDIO NOA ■ Ireneusz Olsza
ul. Emerytalna 17c/48, 40-729 Katowice